

DAS MAGAZIN DER DEUTSCH-INDONESISCHEN GESELLSCHAFT

2/23

33. Jahrgang

Übersetzen



Das Magazin der Deutsch-Indonesischen Gesellschaft

2/23

Übersetzen

Inhalt

Übersetzen

Report

Editorial

Übersetzungen sind der Schlüssel für den zwischenmenschlichen Austausch verschiedener Kulturen. Wechselseitige Übertragungen unterschiedlicher Sprachen machen eine sinngebende und funktionierende Begegnung erst möglich – Übersetzung im weitesten Sinne geht aber auch über die Sprache als Verständigungsmittel hinaus.

Und in diesem Sinne eröffnet uns Michael Groß mit seinem hinterlassenen Beitrag über „Sprechende Namen" einen aufschlussreichen Blick in die Kommunikation. Gleiches tut Johannes Warneck aus seiner Erfahrung als Missionar in Nordsumatra mit „Sprachliches" über die Batak. Pesu Aftarudin und Teodora Abigail beschreiben aus indonesischer Sicht den Umgang mit „Bahasa".

Sabine Müller weist auf eine Schatzkiste von Originaldokumenten hin, die als „Indonesische Manuskripte in Großbritannien" angelegt und inzwischen international ergänzt und publiziert wurden. Teils jahrhundertealte Manuskripte werden hier katalogisch aufgeführt, ursprünglich als eine Sammlung in britischen öffentlichen Bibliotheken zusammengestellt. Für Wissenschaftler also eine wertvolle Auswahl von Texten, die die sprachliche Vielfalt des Archipels belegen.

Die Herausforderungen beim Übersetzen Indonesisch/Deutsch werden anschaulich von Arie Muh. Andhiko, Svann Langguth und Dias Salim geschildert. Und das Thema wird durch die Skizzen von Peter Berkenkopf zu „Sprichwörter in Bildern" illustriert.

Werner Kraus erläutert anhand ausgesuchter Beispiele „Indonesische Kunst und ihre Geschichte". Der Kulturwissenschaftler eröffnet seine Ausführungen mit dem Hinweis auf die *documenta 15*, und die daraus entstandene Aufmerksamkeit für zeitgenössische indonesische Kunst. Er beschreibt die Auseinandersetzungen zwischen europäischem und einheimischem Kunstschaffen. Beginnend mit dem ersten „modernen" indonesischen Maler Raden Saleh, über die niederländisch-koloniale Periode (mit erstaunlich vielen österreichischen und deutschen Maler:innen) sowie die revolutionäre und die kontrollierte Suharto-Zeit, schildert er die Kreativität der Künstler und Künstlerinnen in einer Auswahl. Die zunehmend eigenständige Bildsprache und originelle Gestaltungskraft führt unter anderem zu dem Kollektiv Taring Padi, *„...das von Anfang an eine interethnische und interreligiöse Gruppe war, [ihr] ging es nie um Rasse, sondern um Klasse."*

Und damit schlägt Kraus die Brücke in die gegenwärtige Kontroverse um Kunst- und Meinungsfreiheit. Daran knüpft wiederum die Darlegung „Falscher Alarm“ der Autoren Urmann/Weißbach an, die sich engagiert mit der Arbeit von *Taring Padi* befassen.

Rosemarie Peitz schildert die Situation der früheren Deutschen Schule in Sarangan/Ostjava aus den Jahren 1943-1948.

Und Isabelle Eitmann lässt uns schließlich an der Arbeit ihres Vereins I-BUK-I e.V. mit Kindern aus Lombok teilnehmen.

Wie immer zeigen einige Buchbesprechungen, was es an Lesenswertem gibt, um auch in diesem Zusammenhang die interkulturellen Beziehungen verstehen und übersetzen zu können.

Lesefreude und neue Erkenntnisse wünscht
Ihr *Karl Mertes*

Michael Groß

Wage wird *Lantip*, zu *Zainal* kommt *Abidin* hinzu: Sprechende Namen

Der Roman *Para Priyayi* („Die Honoratioren“) von Umar Kayam ist stark von javanischem Lokalkolorit geprägt. Der Autor lässt darin mehrere Figuren aus ihrer Perspektive über Abschnitte ihres Lebens erzählen. Eine der Figuren ist Lantip, der als Kind den Namen Wage bekommen hatte. Der Namensträger empfindet den Namen *Wage* als dörflich-schlicht. Er ist nach dem vierten Tag der javanischen Fünftagewoche, dem Tag seiner Geburt, benannt. Benennung nach einem Wochentagsnamen gab es auch in ganz anderen Gegenden und Literaturen der Welt, wenn man z.B. an den Eingeborenen *Freitag* in Daniel Defoes *Robinson Cruso*e oder an einen nach dem nicht immer und überall gültigen Vor- und Nachnamenschema gebildeten Nachnamen wie Son(n)tag denkt. Wage nun wächst die ersten Jahre seines Lebens bei seiner Mutter auf; seinen Vater hat er nie gekannt, da dieser, nachdem er ein Kind gezeugt hatte, verschwunden und nie wieder aufgetaucht ist. Nach einigen Jahren wird Wage von einem der örtlichen Honoratioren als Pflegekind aufgenommen und erzogen. Schließlich ermöglicht der Pflegevater Wage eine Schulausbildung und gibt ihm den neuen Namen Lantip. Dieser ist stolz auf seinen neuen Namen, und seine Mutter ist vor Freude über diese Namensgebung zu Tränen gerührt. Javanisch *lantip* bedeutet scharfsinnig, gewitzt, und Lantip interpretiert seinen Namen als Anerkennung dessen, dass der bescheidene Junge klug sei und noch klüger zu werden und fleißig zu lernen habe.

Der Schöpfer der indonesischen Nationalhymne *Indonesia Raya* hieß Wage Rudolf (oft als W.R. abgekürzt) Supratman. Er hatte, so könnte man es heute nach Beendigung der niederländischen Kolonialherrschaft formulieren, als Gesamtnamen eine Kombination aus drei Namen: javanisch schlicht *Wage* + europäisch *Rudolf* + javanisch (nicht so schlicht) *Supratman*. Bei den Javanern konnte und kann der Wochentag, an dem ein Baby geboren wurde, Anlass zu weitgehenden Prophezeiungen über das künftige Schicksal und sogar das soziale Verhalten des Babys im späteren Leben sein. Das sei auch heute noch der Fall und könne zu Namengebungen nach Kalendertagen führen, obwohl „interessante“ moderne Namen auf dem Vormarsch seien. Es war Mohamed Noriah, der vorschlug, Namen in klassischen malaiischen Texten analog zu aktuellen Interpretationen von javanischen Wochentagsnamen zu untersuchen.

Ayu Utami schnitt in ihrem Roman *Saman* (1998) das Thema javanische Namengebung an. Eine Figur in diesem Roman meint, typisch javanische Namengebung sei, dass ein Mensch nur einen Namen und nicht Vornamen und Familiennamen habe. Das stimmt nur zum Teil, da es auch Javaner und Javanerinnen gab und gibt, deren Name aus zwei oder mehr Namen zusammengesetzt war oder ist. Die erwähnte Romanfigur heißt Shakuntala. Als sie ein Visum für die Niederlande beantragen will, wird sie nach ihrem Familiennamen gefragt. Sie hasst ihren Vater (und ihren Bruder) und will keinen Familiennamen angeben

oder überhaupt nur haben. Die geplante Reise kommt nicht zustande. Als sie ein Stipendium für einen USA-Aufenthalt beommt, wird sie bei der Visumsbeantragung wieder nach ihrem Familiennamen gefragt. Mit einer Spur Zynismus zerlegt sie ihren Namen *Shakuntala* in *Shakun* als Vor- und *Tala* als Familiennamen. Zugleich beklagt sie, dass es heute nicht mehr so einfach möglich sei, einfach einen anderen Namen anzunehmen und dass auch Javaner vielfach die westliche Gewohnheit übernehmen, Vor- und Familiennamen zu gebrauchen. Der Vater einer Javanerin in dem Roman hat seinen einfachen Namen *Timin*, nachdem er Dozent geworden war, in das vornehmer klingende *Mintoraharjo* geändert. Die genannte javanische Romanfigur findet das in Ordnung. Die Titelfigur, ein katholischer Priester, der wegen seines politischen Kampfes für arme Kautschukzapfer in Süd-Sumatra verfolgt und gefoltert worden ist, geht in den Untergrund und emigriert schließlich in die USA. *Er hat seinen Namen von Athanasius Wisanggeni (als Priester auch* Pater Wisanggeni oder kurz *Romo Wis*) zu *Saman* geändert. Eine indonesische Freundin meint: "Ein Offizier aus der Presseabteilung der Armee hatte mir gegenüber einmal bemerkt, dass bereits der Name Saman einen linken Beigeschmack hätte, er klänge wie ein Deckname der Kommunisten, die immer aus zwei Silben bestünden: Lenin, Stalin, Hitler, Trotzki, Nyoto, Nyono, Aidit – und nun Saman. Dabei habe ich immer gedacht, dass Indonesier ihren Beinamen von ihren Eltern ableiten. Auch war mir neu, dass Hitler Kommunist gewesen sein sollte. Freilich sind meine Geschichtskenntnisse gering. Jedenfalls verstand ich nicht, warum sich mein Freund einen Namen zugelegt hatte, der ihn verdächtig machte." Saman kann eine Anspielung auf das indonesische (aus dem Arabischen stammende) Wort *zaman* (manchmal auch *jaman*) „Zeit" sein.

Nachdenken über Namen und Namenssymbolik ist keine javanische Spezialität. In dem Roman *Ikan-ikan Hiu, Ido, Homa* („Haie, Thunfische, Köderfische") von Y.B. Mangunwijaya heißt der höchste geistliche Würdenträger des muslimischen Sultanats Ternate *Zainal Abidin*. „Der religiöse Würdenträger Jaji Zainal Abidin hatte in seiner Jugend Gelehrsamkeit im *pesantren* Tuban erworben. Er schloss sich dem neunten Sultan von Ternate, dem ersten muslimischen Fürsten von Ternate, an und nahm, um Segen zu erbitte, den Namen Zainal Abidin an. Er vertiefte seine Gelehrsamkeit in Sedang Duhur, das zwischen Tuban und Gresik liegt." In einer Rede vor dem Staatsrat von Ternate interpretiert er seinen Namen so: „Ich, Zainal, bin kein Staatsmann, kein weltlicher Führer, ich bin nur *abdullah*, ein Diener Gottes, oder genauer, ich versuche ein treuer Diener Allahs zu sein, aber auch ein *thalib*, das heißt ein Mensch, der immer lernen und suchen will."

Der Name Zainal Abidin schien es Mangunwijaya angetan zu haben, er kommt auch in dem Roman *Burung-burung Manyar* („Webervögel") als Name eines Professors, einer positiv geschilderten Nebenfigur, vor. Der Name mit Varianten davon hatte überhaupt Tradition.

In einem Überblick über malaiische Texte erwähnte J.J. De Hollander im 19. Jahrhundert eine Dichtung über Zain al-Abidin, den Fürsten von Koembajat, und einen Mekkapilger Zeinal Abidin Abdollah Thit, der für die Holländer arbeitete. In Zusammenhang mit einer Untersuchung malaiischer Texte wurde, was strukturelle Analogien bei den Eigenschaften „guter Fürsten" angeht, Zainal Abidin von Pasai neben Herrscher von Südindien und China gestellt. In seiner beispielreichen Untersuchung über die interne Struktur indonesischer Wortwurzeln zitierte Keith Michael McCune neben einer ganzen Anzahl von Quellen auch Zainal Abidin bin Ahmad, der 1927 im *Journal of the Malay Branch of the Royal Asiatic Society* publizierte. Auch z.B. in Berichten über die Geschichte Nord-Sulawesis ist von einem Zainal Abidin die Rede.

Sprechende Namen kann man in den unterschiedlichsten literarischen Texten in allen möglichen Gegenden und zu den unterschiedlichsten Epochen finden. Es gibt sie in alten Epen wie dem indischen Mahabharata oder in der mittelalterlichen Mythenerzählung *Gylfaginning* des Isländers Snorri Sturluson. Scharen von Germanisten haben sich beispielsweise auf die (oft ironischen) sprechenden Namen bei Thomas Mann gestürzt; Siegfried Lenz schrieb hier von „ausgepichter Namensfracht" und „onomastischer Spielfreude". In Hermann Hesses *Morgenlandfahrt* hat fast jede Gestalt einen Namen bzw. Beinamen, der etwas über sie aussagen kann, usw. Es gab Gegentendenzen, die mit einer Vorsicht gegenüber Romangestalten zu tun hatten. Selbst der Name, mit dem man sie versehen muss, stört den Romancier. Gide vermeidet für seine Personen Familiennamen, durch die sie von vorneherein fest in einer Welt verankert wären, die der des Lesers allzu sehr ähnelt, und verwendet lieber wenig gebräuchliche Vornamen. Kafkas Held hat als ganzen Namen nur einen Anfangsbuchstaben, den von Kafkas eigenem Namen. Joyce bezeichnet durch die vieldeutigen Anfangsbuchstaben H.C.E. den proteushaften Helden von *Finnegans Wake* (Nathalie Sarraute). Sprechende Namen hingegen findet man in der Literatur nicht nur bei Personen- sondern auch bei Ortsnamen. So wird z.B. in einer modernen thailändischen Erzählung von Prichaphon Bunchuai ein zehnjähriges Mädchen von seinen notleidenden Eltern in die Großstadt verkauft, wo es in einem Restaurant Schwerstarbeit leisten muss. Das Mädchen empfindet das als „Hölle" und sein früheres Dorf im Nordosten von Thailand als „Himmel". Das Dorf hat einen sprechenden Namen, übersetzt „Lotusteich", da die Lotusblüte als Symbol der Reinheit gilt.

Vielleicht wird in Indonesien bei der Namengebung immer noch stärker darauf geachtet, dass der Name etwas über das Kind aussagt, als etwa in Deutschland. Aber auch im Westen werden Namen oft nach bestimmten Kriterien und nicht beliebig gewählt. Die unterschiedlichsten Motive können eine Rolle spielen: Gedanken an die Namen von Verwandten oder Bekannten, von Filmstars, Sängern, Sportlern, Filmfiguren (früher eher Romanfiguren) usw. „Was immer die Eltern in der Wahl des Namens beeinflusst – ob Vorbilder aus der

Kultur- und Geistesgeschichte, ob Heilige oder Herrscher/innen, deren Schutz, Ruhm oder Glanz auf ein Kind übergehen sollen, ob dem Wunsch und der Verpflichtung nachgegeben wird, einen Verwandten in der Weitergabe seines Namens zu ehren, oder ob literarische Gestalten Pate stehen – der Name prägt das Kind und später den Erwachsenen.“ Wie bei so vielem können Moden in Erscheinung treten. „Heute mögen es eher die Fernsehserien sein, die den Namensschatz bereichern und beleben, im 18./19. Jahrhundert war es die Literatur, die Moden bestimmte oder vergessene Namen wieder ins Bewusstsein rief und den deutschen Sprachgebrauch um fremde Namen bereicherte“ (H. Kulessa). Auch Klang und Abkürzungsmöglichkeiten können bei der Wahl eines bestimmten Namens oder einer Kombination von Namen eine Rolle spielen. Wie sehr religiöse Impulse bei der Namengebung wichtig waren und sein können, ist oft leichter zu erkennen als bei antireligiösen Impulsen.

In Pramoedya Ananta Toers Roman *Garten der Menschheit*, der zur Zeit des Kolonialismus spielt, kommt auch das Thema Namen zur Sprache. Einheimische Indonesier haben, wie eine Romanfigur, ein holländischer Lehrer, moniert, der anscheinend speziell an Java denkt, keinen Familiennamen – im Unterschied zu den Europäern und zu Indos (europäisch-indonesische Mischlingen). Eine holländische Kollegin gibt Kontra und weist darauf hin, dass in der Geschichte Europas Europäer und Asiaten sich über die Jahrhunderte hinweg miteinander vermischt haben. Ferner: „Viele Ihrer persönlichen Namen sind asiatische Namen, denn die christliche Religion ist in Asien geboren worden.“ In dieser Aussage steckt mehr als ein Körnchen Wahrheit, sie hätte aber relativiert werden können durch den Hinweis auf griechische und lateinische Namen, die aus der geschichtlichen Überlieferung des Christentums stammten und auf außerbiblische keltische, germanische, finnugrische und andere Namen, die oft als Vor- und nicht als Nachnamen übernommen wurden. Wie viele unterschiedlich-einheimische und unterschiedliche von Übersee stammende Traditionen der Namengebung trafen allein in der Zeit des Kolonialismus in Indonesien aufeinander! Einerseits war für „Niederländisch-Indien“ , wie es einmal hieß, eine große Variationsbreite für mögliche sprechende Namen gegeben, andererseits wurde diese sofort wieder eingeschränkt durch häufige Bezüge auf Religion und ethnischen Hintergrund.

In Indonesien können bei der Namengebung eine Rolle spielen: Wünsche, die man für die zukünftige Entwicklung des Kindes hegt; Eigenschaften des Kindes oder des Babys; Umstände, Situationen, Vorfälle bei der Zeugung, während der Schwangerschaft, während oder kurz nach der Geburt; Rücksicht auf die soziale Stellung der Eltern. Eine wichtige Rolle spielt die Religionszugehörigkeit der Eltern. Nicht wenige Namen geben (in der Realität wie auch in literarischen Texten) Hinweise auf die Religionszugehörigkeit eines Menschen oder einer Figur. Nicht selten geben Namen Auskunft über ethnische Zugehörigkeit bzw. Herkunft. *Simbolon* hat Batak-, *Mulyohandoyo* javanischen, *Meme Nyoman*

balinesischen Hintergrund. *Metekato* stammt aus Ost-Indonesien, *Nyonya Oey Hoo Lam* ist mit einem Chinesen verheiratet. In dem Roman *Ikan-ikan Hiu, Ido, Homa* von Y.B. Mangunwijaya wird ein chinesisches Mädchen wegen seiner hellen Haut *Igobula* (in der Sprache der Tobelo von Halmahera „Elfenbeinkokosnuss“) genannt. Manchmal können Namen in literarischen Texten auch Hinweise auf die soziale Stellung einer Person geben. So sind z.B. *Simin* oder *Sukab* eher Namen für ärmere, aus dem Dorf stammende Menschen.

In ganz unterschiedlichen Regionen konnte bei der Wahl eines Namens die Sorge im Hintergrund stehen, dass der dem Baby gegebene Name „zu schwer“ für das Kind und später den Erwachsenen sein könnte. In Umar Kayams *Para Priyayi* schlägt einer der Lokalhonoratioren, der sich mit einem für ihn erfolgreich arbeitenden Bauern gut versteht, für dessen Kind den Namen *Soedarsono* vor. Die Mutter des Kindes hegt die Befürchtung, dieser Name könne zu schwer für ein Kind vom Dorf sein, aber ihr Mann beruhigt sie: Der Name sei das Geschenk eines hohen Herrn, da müsse man sich keine Sorgen machen. „So wurde zur Zeit meiner Geburt Soedarsono mein Name, nicht Ngali oder Ngusman.“ Bei den Laboya auf West-Sumba wird dem Kind erst relativ spät sein Name gegeben, „über Monate und Jahre kann es *ana* ´Kind´ genannt werden, damit nicht böse Geister es für wichtig erachten und zu sich nehmen“ (H. Blazy).

Mit der Vorstellung, dass ein Name, um nicht zu schaden, nicht zu schwer sein darf, verwandt und doch verschieden davon scheint eine andere Vorstellung zu sein: Nicht nur dem Menschen, der einen bestimmten Namen trägt, auch dem Namen selbst wird eine gewisse Macht und Kraft zugeschrieben – und andere Menschen (nicht Geister wie bei den Laboya) sollen diesen Namen nicht kennen. Das Märchen von Rumpelstilzchen („ach wie gut, dass niemand weiß, dass ich Rumpelstilzchen heiß“) ging in diese Richtung. Die von den Brüdern Grimm gesammelten und bearbeiteten Märchen wurden ganz unterschiedlichen Zeiten zugeordnet. Rumpelstilzchen gehört dabei zu den wenigen Märchen, die zur ältesten Schicht eines „uralten Glaubens“ noch vor der Völkerwanderungszeit gerechnet wurden. Beides, Menschen und Geisterglauben, findet man in einer der Geschichten zu Si Kabayan, dem „sundanesischen Till Eulenspiegel“. Kabayan, der faul nicht auf dem Reisfeld mitarbeitet, wird deswegen von seinem Schwiegervatzer gehasst. Durch eine List bringt Kabayan diesen dazu, ihn gut zu behandeln und mit Reis zu versorgen. Die List: eine Kombination von zwei Tricks. Mit Hilfe einer auf den Körper gestrichenen Paste und von Kapokflaum gibt er sich das Aussehen eines gefiederten Geists, und er ruft den Schwiegervater mit dessen eigentlichem, Namen, den nur noch einige alte Männer im Dorf, Spielgefährten aus der Kinderzeit, kennen (Kabayan hat diesen Namen seiner Frau entlockt). Ajip Rosidi, der die Geschichte nacherzählte, erläuterte: „Dem Brauch der Sundanesen nach wird jemand, wenn er schon ein Kind hat, nach dem Namen dieses Kindes gerufen. Schon Dutzende von Jahren lang hatte Kabayans Schwiegervater nicht mehr gehört, dass man ihn

mit seinem eigenen Namen ansprach.“ Hier geht es nicht um einen sprechenden Namen, sondern darum, dass ein Name nur mehr Wenigen und einem als mächtig geltenden lokalen Geist bekannt ist. Diese Geschichte wird als ein realistisches Vorkommnis erzählt, während das Rumpelstilzchen-Märchen stark märchenhafte Züge hat. Manchmal scheinen in sprechende Namen aber Vorstellungen von der Wirkungsmacht eines Namens selbst mit hinein genommen worden zu sein.

In dem Buch *Textlinguistik der Eigennamen* hat H. Kalverkämper nebenbei darauf hingewiesen, dass gerade auch Tieren, vor allem auch Haustieren, oft sprechende Namen gegeben werden. Wie anderswo sind in Indonesien manche Namen für Tiere durchsichtig: Eine Glucke kann *si Blirik* (schwarzweiß gesprenkelt), ein sehr aggressiver Hahn *Bandot* (Bock, auch im übertragenen Sinn) heißen, eine Kuh K*amis* (da an einem Donnerstag geboren) usw. In einer Kurzgeschichte des von Bima stammenden Autors Mas´ud Bakry heißt ein schnelles Rennpferd *La Riru*, was in der Sprache von Bima „Wind“ bedeutet. Mag es sich bei diesen sprechenden Namen in einzelnen Fällen um schematisch-vage-gewohnheitsmäßig-konventionelle Namengebungen, in anderen um genauer-individualisierte handeln, die Benannten werden als einzelne Individuen gedacht. Etwas anderes ist es, wenn Bezeichnungen für Tiere als Angehörige einer bestimmten Art als Symbole gebraucht werden, wenn etwa Bienen oder Ameisen für arbeitsam und fleißig stehen. Die Übergänge können fließend sein. So sieht z.B. in Nh. Dinis Memoiren ihr Onkel, als sie noch ein Kind ist, zweimal an einem Montag ein Eichhörnchen im Garten. Das wird nun *Senen* (Montag) genannt. Der Onkel erklärt jedoch: „In Wirklichkeit gibt es da nicht nur ein Eichhörnchen. Sie haben alle dasselbe Fell. Also ist vielleicht das Eichhörnchen, dem ich den Namen Montag gegeben habe, nicht dasselbe wie das, das ich letzte Woche gesehen habe.“ Von solchen Namen zu unterscheiden sind Tabuwörter für bestimmte Tiere, gerade oft für Raubtiere und/oder Tiere, die auch dem Menschen gefährlich werden können, in Indonesien etwa für Tiger, Krokodil oder Hai, in Nordeuropa und Sibirien für Bär. Die Übergänge von Tier als Individuum zu Tier als genereller Eigenschaftsträger einer bestimmten Tierart können fließend sein, wenn z.B. ein ganz bestimmter Tiger, der in einer bestimmten Urwaldregion Sumatras schon einen Menschen angefallen hatte, im Gespräch über ihn mit einem Tabuwort bedacht wurde. Von einem sprechenden Namen konnte hier nicht die Rede sein, es ging z.B. um Scheu, Respektbekundung, Abwehrwillen, apotropäische Nennung.

In einer Kurzgeschichte von Wita Yudharwita wird ein Jugendlicher ständig tyrannisiert, vor allem von seinem Vater, in dessen Hühnerzucht er arbeiten muss: die Hühner füttern, den Stall ausmisten, die Eier verkaufen. Zum Dank wird er von seinem Vater verhöhnt. Als seine beiden älteren Brüder ihm spöttisch sagen, das von ihm geliebte Mädchen werde einen charakterlosen Menschen, der ihn selbst auch schon tyrannisiert hat, heiraten, tötet der Jugendliche in einer Mischung aus Schock, Trance und Halluzination mit einem Beil

seinen Vater, den er mit einem besonders aggressiven Hahn und dem zukünftigen Bräutigam des geliebten Mädchens verwechselt. Der Jugendliche heißt *Bagong*. Im javanischen *wayang* ist Bagong eine lustige Figur, die durch Späße und aktuelle Anspielungen die Zuschauer zum Lachen bringt. Soll durch die Wahl des Namens Bagong auch ausgesagt werden, dass Lachen über einen anderen in bestimmten Situationen eine grausame Seite haben kann? Die Sprache der Kurzgeschichte ist fast neutral, d.h. abgesehen von dem Wort manut „folgen, gehorchen" gibt es kaum eindeutig regionalsprachliche Ausdrücke. Die Namen Bagong für den Jugendlichen und *Brindil* (jav. *brindhil* „haarlos, kahl, entblättert, ausgeraubt") für eine Henne, die zerfleddert wird, können möglicherweise nebenbei den Hinweis geben, dass die Geschichte in einem javanischen und nicht in einem sundanesischen Milieu angesiedelt ist, da im sundanesischen *wayang golek* Bagong praktisch keine Rolle spielt.

Man kann unterscheiden: Sprechende Namen, die auch im Alltag als Eigennamen gebraucht werden, und ad hoc für einen speziellen Text erfundene Namen. Beispiele für sprechende Namen in indonesischen Texten: In der Kurzgeschichte *Transaksi* (Transaktion) von Umar Nur Zain verkauft eine junge verheiratete Frau für viel Geld ihren Körper an einen 50-jährigen Mann, weil sie dringend Geld für die medizinische Behandlung ihres Kindes braucht. Sie heißt *Puspa* (Blume) und wird als sehr schön „wie eine Göttin" geschildert. Der Schürzenjäger heißt *Surya Kencana* (Goldsonne), wahrscheinlich eine Anspielung auf seinen Reichtum und vielleicht ein Hinweis darauf, dass er Javaner oder Sundanese sein könnte. In der Kurzgeschichte *Senyum Karyamin* (Karyamins Lächeln) von Ahmad Tohari arbeitet sich ein hochverschuldeter Tagelöhner und Steinesammler hungernd halbtot. Sein Name Karyamin (eine Zusammensetzung aus *karya* = Werk, Arbeit und *Amin* = Amen, auch als Eigenname üblich) passt zu seiner Situation.

Manche Namen sind so durchsichtig, dass man eigentlich nicht von einer Symbolik sprechen kann, wenn z.B. ein Dorflehrer *Pak Pamong* (Betreuer, Erzieher), wenn ein Dickerchen *si Gendut* (dick), der relativ unbedeutende Mann einer von ihm getrennt lebenden und geschäftlich erfolgreichen Frau *Si Polan* (Soundso) genannt wird, usw. In Märchen und *cerit(er)a rakyat* kann man Namen wie *Pak Bener* (aufrichtig), *Pak Dungu* (dumm), *Pak Busuk* (schlecht) finden, die dann oft mitübersetzt werden. Symbolisch ist es eher, wenn z.B. ein muskulöser, stämmiger Mann *Tunggul* (Baumstumpf) heißt. Was auch immer einen umfassend verstandenen Begriff von Symbolik von einem engeren Begriff Allegorie als Persolifizierung eies Abstraktums unterscheidet, symbolisch war es, wenn wie in der Geschichte *Garong-garong* (Räuber) von Taufiq Ismail eine Frau, die die enttäuschten Hoffnungen Indonesiens nach der Unabhängigkeit allegorisieren soll, *Ibu Tini* (Kartini) genannt wird; wenn eine junge verwitwete Indonesierin, die von einem Amerikaner und einem Japaner gleichzeitig umworben wird, *Bu Tiwi* (Pertiwi) heißt.

Wer nach einer Zeit des Noviziats endgültig Mitglied eines katholischen Ordens werden will, muss sich einer Namensänderung unterziehen. Etwas Vergleichbares und doch aus kulturellen Gründen wieder anderes ist es, wenn ein Javaner eine Änderung seiner Einstellung zu Spirituellem durch Namenänderung kundtut. Hier gibt es aus staatlichen Personalausweis-Gründen Einschränkungen. Umar Kayam erzählt in einer Glosse von einem umtriebigen entfernten Verwandten, der sich zur Zeit Sukarnos auch in der Politik getummelt hatte. Danach brachte er es wieder zu etwas, und der anspruchsvolle und selbstbewusste Gast wird bei einem überraschenden Besuch beim Glossenschreiber von einem teuren BMW abgeholt. Dieser Pakde Sosro hat nun eine javanische Innerlichkeitsströmung für sich entdeckt und reist mit seiner neuen „Mission“ in ganz Java herum. Als er einmal im Gefängnis war, kam es ihm in den Sinn, ein schlichter (*prasojo*) Mensch zu werden, und so änderte er seinen Namen: der einstige Pakde Sosro lässt sich nun *Ki Urip Prasodjo* nennen. Namensänderung nicht nur bei Javanern: Im Nachwort zu einer von ihnen herausgegebenen Sammlung indonesischer Märchen schrieben R. und H. Lödel mit Verweis auf ein Minangkabau- und ein sundanesisches Märchen: „Der Name bleibt einem Indonesier nicht in jedem Fall sein ganzes Leben lang erhalten. Unter bestimmten Umständen ist die Annahme eines neuen Namens möglich.“

Das Überwechseln zu einem anderen Namen, Künstlernamen, Pseudonyme, Kriegs- und Kampfnamen zeigen, dass oft mit einem Namen etwas Bestimmtes über eine Person ausgesagt werden soll. Wer kann schon wissen, wie oft mit einem Pseudonym ein Autor oder eine Autorin unerkannt bleiben wollte vor der Öffentlichkeit, vor einer bestimmten Gruppe, vor Familienangehörigen? Eine von mehreren Arten von Pseudonymbildung, das Durcheinanderschütteln der Buchstaben des eigentlichen Namens, kann in die Richtung gehen, den ursprünglichen Namen doch in irgendeiner Weise wichtig zu nehmen und mit dem neuen Namen etwas über die eigene Person, die – manchmal nur vorerst – unbekannt bleiben soll, auszusagen. Künstlernamen wiederum werden nicht selten gewählt, um auch mit dieser Hilfe als „Marke“ gerade bekannt zu werden. Ein durchsichtiges Pseudonym war *Multatuli*, der Name, den der niederländische Kolonialismuskritiker Eduard Douwes Dekker wählte. Dieser Name ist aus den lateinischen Wörtern *multa* „vieles“ und *tuli* „ich habe getragen, ertragen“ zusammengesetzt und konnte signalisieren „ich habe viel ausgehalten, erlitten“. Da *tuli* die Perfektform eines Allerweltworts für „tragen“ mit einer großen Spannweite von Bedeutungen war, konnte multa tuli auch bedeuten „ich habe viel herbeigetragen“, was zu dem manchmal übertrieben wirkenden Anspruch der Romanfigur Max Havelaar, äußerst vielseitig zu sein, passen konnte.

Der indonesische Autor Agnes Yani Sardjono schrieb u.a. Kurzgeschichten, die auch in Anthologien aufgenommen wurden. Er hatte längere Zeit seinem Namen den nicht nur für europäische, sondern auch für indonesische Mittelschicht-Ohren weiblich klingenden

Namen Agnes vorangestellt, um leichter in Frauenzeitschriften publizieren zu können. Es handelte sich hier nicht eigentlich um Namensymbolik, sondern um praktische Erwägungen, was Medienmarkt und Kulturszene in Indonesien in einem bestimmten Zeitraum (vor der Verbreitung des Internets) anging.

Manchmal ist es nicht leicht zu entscheiden, ob es sich um einen sprechenden Namen handelt oder nicht. Idrus hat zur Zeit der japanischen Besetzung mehrere japankritische Kurzgeschichten geschrieben. In einer davon heißt eine indonesische projapanische Kollaborateurin *Nyonya Sastra*. Wollte Idrus hier darauf anspielen, dass einzelne Intellektuelle und Literaten mit den Japanern zusammenarbeiteten? Aber es gab auch Intellektuelle, Künstler, Puppenspieler oder Literaten wie z.B. Chairil Anwar, die den Japanern äußerst verdächtig waren. In der Kurzgeschichte *Bintang Jatuh* (Sternschnuppe) von Lilimunir C. verdient eine Frau, aus Medan stammend, als Schwarzhändlerin von Luxusartikeln in Jakarta relativ viel Geld. Sie lebt getrennt von ihrem Mann und hat ohne dessen Hilfe ihren Kindern eine gute Ausbildung finanziert. Herausstechendes Merkmal dieser Frau ist, dass sie oft illusionslos, aber völlig mit ihrem Leben zufrieden und Gott dankend lauthals lacht. Ist ihr Name *Nyonya Delima* (Frau Granatapfel) eine Anspielung auf alte malaiische *pantun*, in denen *delima* einen freundlich geöffneten und/oder lachenden Mund symbolisierte?

Man kann, wenn mit einem lautähnlichen Namen einer Figur in einem literarischen Text auf ein Individuum in der realen Geschichte angespielt wird, von einem „sprechenden Namen“ sprechen, da durch diese Anspielung, diesen Verweis bestimmte Assoziationen auf die literarische Figur übertragen werden. Aber ich würde den Begriff „sprechender Name“ enger fassen und auf Fälle beschränken, in denen in der Bedeutung, in der Semantik des Namens selbst bereits etwas über den Träger des Namens ausgesagt wird.

Ein mitunter kompliziertes Spiel mit sprechenden Namen ist der Gebrauch von Abkürzungen. In der Kurzgeschichte *Jurkamin* gibt der Autor Yudhistira ANM Massardi selbst den Hinweis, dass es sich um ein Spiel mit Namen handelt. Ein Bauer wollte Bürgermeister werden und hat sich zur Finanzierung der Wahlkampagne verschuldet. Er scheitert und verdient nun schon 21 Jahre lang sein Leben als Pillenverkäufer. Diese Pillen, angepriesen als Wunderheilmittel, sind nur in gelbe, grüne, rote Kapseln gestecktes Reismehl. (Gelb, grün und rot waren die Symbolfarben der unter Suharto einzig erlaubten drei Parteien.) Eines Nachts werden Jurkamin, sein Sohn Jurkaman und seine Frau Pemilatun von Beamten verhört: Warum Pillen ausgerechnet in den Farben gelb, grün und rot? Und außerdem: „Jurkamin, Jurkaman, Pemilatun ... Was sind das für Namen? Sehr tendenziös!“ Jurkamin, Pemilatun, Jurkaman begreifen nicht, was die Beamten auf der Polizeistation von ihnen

wollen. *Pol-i-tik? Itik* (Ente)? fragt Pemilatun. *Pol* (voll) ? staunt Jurkaman. Schließlich werden sie entlassen, nachdem ihre Pillen beschlagnahmt wurden. In *Jurkamin* und *Jurkaman* steckt *Jurkam* als Abkürzung für *juru kampanje* (Wahlkampfspezialist), zusätzlich bedeutet *amin* „Amen" und *aman* „sicher". In *Pemilatun* steckt der übliche (vielleicht eher dörflich klingende) Frauenname *Atun* und *pemilu*, die auch Unterschichtsangehörigen wohlbekannte Abkürzung für *pemilihan umum* „allgemeine Wahlen". Hier scheint bei einer Übersetzung, da auch die Farbensymbolik der Parteien ins Spiel gebracht wird, eine Anmerkung geboten.

Wenn indonesische Texte, in denen sprechende Namen vorkommen, übersetzt werden, dann ist es in vielen Fällen eine sinnvolle und praktikable Lösung, diese Namen nicht zu übersetzen, sie aber ggf. in einer Fußnote oder Anmerkung zu erklären. Es kann Fälle geben, in denen es jedoch am besten ist, sprechende Namen zu übersetzen. Ein Beispiel findet sich in der Kurzgeschichte *Di Antara Beringin* (Zwischen den Waringin-Bäumen) von Rayani Sriwidodo. Spielende Kinder aus einem *kampung* schaffen sich in einem Flusstal ihr „Königreich". Für die Zeit ihres Spiels geben sie sich neue Namen, Pflanzenbezeichnungen: *Bambu* (Bambus) für den Feigling unter ihnen, *belimbing* (Baumstachelbeere) für den Hartnäckigen und Mutigen, *kedondong* (Goldapfelbaum) für einen anderen Jungen. Da diese Namen die Kinder charakterisieren sollen (aufgrund welcher Assoziationen auch immer), ist es wahrscheinlich am besten, sie zu übersetzen. Auch in lyrischen Texten können sprechende Namen vorkommen, die man in bestimmten Fällen -anders als normalerweise in der Prosa – vielleicht besser übersetzt. Die Entscheidung kann manchmal schwierig sein.

Manche Namen scheinen Wortspiele zu beinhalten. In mehreren Geschichten von Yudhistira ANM Massardi treibt ein Rudi Jalak sein Wesen oder Unwesen. *Jalak* ist eine Starart, die auch sprechen lernen kann; im übertragenen Sinn kann *jalak* auch „tapfer, Held" bedeuten. (*Ayam jalak* oder *jalak jantan* ist ein schwarzer Kampfhahn mit hellen Flecken – was zu dem „weißen Namen" *Rudi* passt.) Zudem erinnert *jalak* an die Wörter *galak* „wild, streng" und *jalang* „wild, verwildert". In einer anderen Geschichte heißt ein junger Mann, der aufgrund eines Bombardements von schlechten Nachrichten in den Medien und der Reaktion von Leuten auf der Straße und von Verwandten darauf paranoid wird, *Komar*: eine Kontamination von *kamar* (eine Geschichte von Yudhistira über einen sich völlig abkapselnden, einbunkernden Menschen heißt *Manusia Kamar* (Zimmermensch) und *koma*?

Nicht selten besagt ein Name genau das Gegenteil von dem, wodurch der Träger oder die Trägerin des Namens charakterisiert ist. Die Motive des Autors bzw. der Autorin können vielfältig sein: Hinweise auf einen individuellen Gegensatz zwischen Sein und Schein, Sozialkritik, Ironie, Zynismus, Sarkasmus ...

Eine als unsympathisch und egoistisch geschilderte Frau in dem Roman *Ladies Coupé* der indischen Autorin Anita Nair heißt *Padma* (Lotosblüte). Vielleicht ist es ironisch gemeint, wenn in einer Kurzgeschichte von Nasjah Djamin ein junger Autor, der seine Nächte bis zum Morgen in einem *warung* hockend verbringt, *Oje Bilal* heißt (*bilal* kann auch Muezzin bedeuten und *oceh* zwitschern, schwätzen). Umar Kayam hat sich in Glossen den Spaß erlaubt, einen Hausangestellten und dessen Frau *Rigen* und *Nansiyem* zu nennen (Anspielung auf Ronald Reagan und dessen Frau Nancy und zugleich auf javanisch *rigen* = findig, wendig) und beider Söhnchen Beni Prakosa (jav. *prakosa* = stark, mächtig). Ein überaus geschäftstüchtiger Professor heißt Prof. Dr. Lemahamba M. Ed M.Sc., ein *penjaja ayam panggang*, der die zum Verkauf angebotenen Hähnchenschenkel wie nach Schlachtordnungen im *Mahabharata* ausbreitet, heißt *Joyoboyo* (nach einem bekannten javanischen Fürsten im 12. Jahrhundert).

Literatur

Blazy, Helga (1998) *Zeugung und Geburt bei den Laboya auf West-Sumba*. In *kita* 3/98

Djamin, Nasjah (1986) *Lengganglah Hati di Malioboro*. In: *Di Bawah Kaki Pak Dirman*. Jakarta

Hollander, J.J. de (1984) *Pedoman Bahasa dan Sastra Melayu*. Jakarta, Balai Pustaka

Idrus (1990) Fujinkai. In: *Dari Ave Maria ke Jalan Lain ke Roma*. Cet.9. Jakarta, Balai Pustaka

Ismail, Taufiq (1986) *Garong-garong*. In: *Satyagraha Hoerip* (ed.) *Cerita Pendek Indonesia III*, Jakarta, Gramedia

Kalverkämper, Hartwig (1978) *Textlinguistik der Eigennamen*. Klett-Cotta Stuttgart

Kayam Umar (1991) *Mangan Ora Mangan Kumpul. Sketsa-sketsa*. Grafiti Jakarta

Kayam Umar (1992) P*ara Priyayi. Sebuah Novel*. Grafiti Jakarta

Kulessa, Hanne (1986) *Magie der Namen: Aberglaube und Literatur*. In Alves E-M (Hg) *Namenzauber. Erzählungen vom eigenen Namen*. Suhrkamp Frankfurt

Lenz, Siegfried (1996) *Weder Schall noch Rauch. Etwas über Namen*. In: *Über das Gedächtnis. Reden und Aufsätze*. Dtv München

Lilimunir C (2002) *Bintang Jatuh*. In: *Korrie Layun Rampan* (ed.) *Dunia Perempuan. Antologi Cerita Pendek Wanita Cerpenis Indonesia*. Bentang Budaya, Yogyakarta

Lödel, Renate + Hansheinrich (1992) *Nachwort*. In: *Indonesische Märchen*. Insel, Frankfurt

Mangunwijaya, Y.B. (1987) *Ikan-ikan Hiu, Ido, Homa*. Djambatan Jakarta

Mangunwijaya, Y.B. (1988) *Burung-burung Manyar* Cet.5 Djambatan Jakarta

Massardi, Yudhistira ANM (1994) *Forum Bengkarung*. Gramedia Jakarta

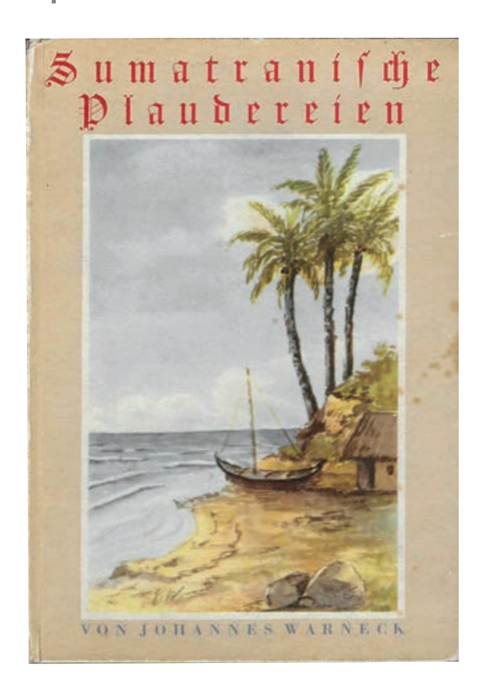
Nair, Anita (2003) *Ladies Coupé*. Vintage London

Nh Dini (1988) *Sebuah Lorong di Kotaku. Cerita Kenangan*. Cet.5 Gramedia Jakarta

Noriah Mohamed (1991) *Perlambangan dan Makna dalam Sastra Jawa* (Teks) In: Sulastrin Sutrisno/Darusuprapta/Sudaryanto (eds.) *Bahasa – Sastra – Budaya*. Gadjah Mada University Press Yogya
Prichaphon Bunchuai (2006) *Wie ein Staubkorn auf der Erde*. In: Ritscher K., Werner H. (eds.) *Wie ein Staubkorn auf der Erde. Thailand erzählt*. Horlemann Bad Honnef
Rosidi Ajip (1985) *Si Kabayan dan beberapa dongeng Sunda lainnya*. Gunung Agung Jakarta
Sarraute, Nathalie (1975) *Zeitalter des Misstrauens. Essays über den Roman*. Suhrkamp Frankfurt
Sriwidodo, Rayani (2002) Di Antara Beringin. In: Korrie Layun Rampan (ed) *Dunia Perempuan. Antologi Cerita Pendek Wanita Cerpenis Indonesia*. Benteng Budaya Yogyakarta
Toer, Pramoedya Ananta (1987) *Garten der Menschheit. „Bumi Manusia"*. Rowohlt Reinbek
Tohari, Ahmad (1991) *Senyum Karyamin*. In: *Senyum Karyamin*. Gramedia Jakarta
Utami, Ayu (2007) *Saman*. Roman. Horlemann Bad Honnef
Yudharwita, Wita (1991) *Bagong*. In: Korrie Layun Rampan (ed) *Apresiasi Cerita Pendek 1. Cerpenis Wanita*. Nusa Indah Ende
Zain, Umar Nur (1986) *Trasaksi*. In: Satyagraha Hoerip (ed) *Cerita Pendek Indonesia III*. Gramedia Jakarta

Johannes Warneck

Sprachliches – Sumatranische Plaudereien



Als die ersten Missionare zu den Papua nach Neuguinea kamen, hatte noch niemand Ahnung von dem Bau und den Worten der dort gesprochenen Sprachen. Es galt in langer Geduldsarbeit den Wilden ihre Sprache vom Munde abzulauschen. Man macht sich so leicht keine Vorstellung von der Mühe, die damit verbunden war. In Sumatra hatten wirs es besser. Es lag bereits eine Grammatik und ein Wörterbuch von einem holländischen Sprachgelehrten Doktor van der Tuuk vor. Auch hatte schon Jahre vorher ein deutscher Gelehrter das unbekannte Land bereist und etwas Licht in die Geographie gebracht. Doktor Junghuhn war ein Sachse, daher konnte sein Ihr nicht unterscheiden zwischen einen harten p und einem weichen b. Auf seiner Karte sind daher die Buchstaben p, b, t, d auf die grausamste Weise durcheinandergewürfelt.

Aber trotz der wissenschaftlichen Vorarbeit bleiben noch Berge genug zu versetzen. Man tritt ein wie in einen Urwald mit großen und kleinen Bäumen; man hört keine Melodie aus dem Gewirr von Tönen. Die gewohnten Formen der Grammatik versagen: Da gibt es kein Wort für „haben"; wie kann man sich ohne dies ausdrücken? Wir suchen umsonst eine Kopula; es gibt keine Deklination und nur kümmerliche Ansätze von Konjugation; das Verbum hat keine Tempora, keine Modi. Es scheint keine Grenze zu geben zwischen Hauptwort, Zeitwort und Eigenschaftswort.
Wir müssen lernen, ganz absehen von den Sprachformen, die wir im Schweiße unsers Angesichts in der lateinischen und griechischen Lehrstunde uns angeeignet haben. Alles so fremd; keine Basis aus einer der uns bekannten Sprachen, von der aus wir bauen könnten. Und man möchte doch so gern bald in Verkehr treten mit den Eingeborenen.

Die malaiischen Sprachen zeichnen sich aus durch einen großen Reichtum an Wörtern. Es ist grundverkehrt, zu meinen, minder kultivierte Völker behelfen sich mit wenigen Lauten, die noch dazu mehr oder minder unartikuliert sind, und die eben nur für den Alltag ausreichen. Oh diese Fülle von Wörtern und Wortbildungen. Im Mittelpunkt steht das Verbum mit vielen

Abwandlungsmöglichkeiten, die in den europäischen Sprachen unbekannt sind. So haben die Bataks ein Gerundivum, das in vielen Formen abgewandelt, durch Prä-, In- und Suffixe bereichert werden kann, so dass es bald nach unsern grammatischen Begriffen adjektivisch auftritt, bald als Zeitwort, bald als Hauptwort schillert, und dabei die feinsten Nuancen, zum Beispiel des Bedingungssatzes, des Irrealis, des Optativs durch einen kleinen Zusatz ausdrücken kann. Erscheint dem Anfänger die Sprache zuerst arm, weil seine sprachlichen Kategorien versagen, so wird er bald genug überwältigt von der Fülle der Formen und Wortbildungen. Es sind auch zahlreiche Worte vorhanden für geistige Werte und für Affekte, alle Klangfarben von Trauer, Ärger, Zorn, Hass, Freude, Liebe. Wir wundern uns dabei nicht, dass die Affekte in die Leber verlegt werden (zornig werden = die Leber ist heiß). Alles, was das menschliche Herz bewegt, kann unmissverständlich und elegant ausgedrückt werden. (…)

Ach diese Fülle von Worten! Ich habe das Wort „tragen“ gelernt und bringe es bei nächster Gelegenheit auf den Markt. Da lachen mich die guten Leute aus. Warum? Ich habe, ohne es zu wissen, das Wort für tragen auf dem Kopfe gebraucht, es ging aber um einen Mann, der seine Last auf dem Rücken buckelte. Wieder anders das Wort für tragen an der Seite, auf dem Nacken, tragen zu zweien oder zu mehreren. Ich suche das Wort für „Bruder“. Man hat aber gesonderte Bezeichnungen für den älteren oder jüngeren Bruder, und die Schwester benennt den Bruder wieder mit einem andern Ausdruck, wie auch der Bruder die Schwester.

Für „wir“ gibt es zwei Worte, das inklusive und das exklusive. Wie muss man darauf achten, daß man diese beiden nicht durcheinanderbringt. Sage ich zum Beispiel zu einem Häuptling: Wir, das heißt ich und meine eben angekommenen Kameraden, sind müde, und brauche dabei das Wort „*hita*“ statt „*hami*“, dann schließe ich ihn mit ein und wecke sein Staunen, denn er hat gerade der Ruhe gepflegt. Man betet zu Gott und sagt dabei, daß wir (*hita*) alle Sünder sind, dann habe ich ja den heiligen Gott mit eingeschlossen und mache mich lächerlich. Nun sind die Leute sehr höflich und lachen so leicht nicht bei unsern Entgleisungen. Aber man wird bei fehlerhaftem Sprechen nicht gerade an die Herzen der Menschen herankommen. Für die Larve jedes Käfers gibt es ein Wort, nicht aber ein Sammelwort für Larve oder Käfer. Keins für Schmetterling, keins für Affe, wohl aber für jede Spezies. Da sind unendlich viele Wörter für groß, schön, froh, betrübt, die man nicht durcheinanderbringen darf. Bei Totenklagen, im Kriege und bei der Jagd werden die Ausdrücke des täglichen Lebens aus Aberglauben vermieden und ganz andere Worte dafür eingesetzt.
Not machen dem Anfänger die anstößigen Worte, die man aus Höflichkeit oder aus Schamgefühl nicht in den Mund nehmen darf. Dahin gehören nicht nur die auch von uns umschriebenen Worte, sondern auch harmlose wie Nase, Mund, Lippe, Ohr, Schwein, Hund, Ratte. Müssen sie durchaus gesagt werden, dann vergiß nicht

vorauszuschicken ein *santabi*, das heißt „entschuldige, wenn ich so sage". Den eigenen Namen sowie den des Vaters darf man nicht aussprechen, auch nicht danach fragen. Solche Enthaltsamkeit gehört zur Lebenskultur. Der Batak nennt sich nach seinem Erstgeborenen oder Enkel: „Vater des A", „Großvater des A". Also nicht wie die Semiten nach dem Vater: „Joseph ben Jakob", „Simon Jonas Sohn". Hier verrät die Sprache, daß man in seinen Nachkommen weiterleben will. Nichts Schlimmeres kann einem Batak begegnen, als keinen Sohn zu haben, der das Geschlecht fortpflanzt.

Die batakische Sprache ist sehr vokalreich. Beherrschend ist das a. Als in der Missionsdruckerei die ersten Bücher gesetzt wurden, kam nach wenigen Tagen der Setzer und sagte: „Es ist kein a mehr da." An das Bedürfnis nach so vielen a hatte der europäische Lieferant nicht denken können. Durch die vielen Vokale, manchmal drei und bier hintereinander, wird die Sprache klangreich und wohllautend. Dem Anfänger bereitet es freilich beim Memorieren nicht geringe Schwierigkeiten, daß die kurzen Worte sich sehr ähnlich klingen und leicht verwechselt werden. Da gibt es: *olo, alo, ulu, ilu, uli, ale, ala, molo, malo, lage, laga, logu, luga* usw. Die Sprache ist sehr melodiös und einschmeichelnd. (...)

Das Batakische verfügt über eine Fülle von bildreichen, anschaulichen Wendungen. Die Sonne ist „das Auge des Tages", der Schlüssel „Sohn des Schlosses", die Kugel „Kind der Flinte", Treppenstufe „Kind der Treppe". Ein Geschenk ist „Medizin gegen Sehnsucht", Kuhmilch „Palmwein von der Kuh", die Flinte „spricht", ebenso die Glocke. Geizhals ist, wer ein abgesplittertes Reiskrümelchen noch einmal durchteilt; man sagt ihm nach, daß er ein Haar um die Herdsteine wickelt, damit in seiner Abwesenheit nicht gekocht werden soll. Man charakterisiert einen Menschen, der seinen Fehler nicht bekennen will: „Er ist nicht wie eine Kupfertrommel, die ihren eigenen Fehler (wenn sie einen Riss hat) selbst hinausschreit." Einen empfindlichen Menschen nennt man *sihirput*, eine mimosenhafte Pflanze, die ihre Blätter bei der leisesten Berührung schließt. Das erste Kind heißt „der Jackenöffner", weil die Frau nach der Geburt ihres ersten Kindes Recht und Pflicht hat, den Oberkörper zu entblößen und so stolz ihre Mutterschaft kundzutun. Kinder bezeichnet man mit „gepflanzte Schößlinge". Höfliche Worte umschrieben die Schwangerschaft: „der Leib ist schwer", „es wird ein Gast erwartet".

Die Rede ist durchzogen mit Sprichwörtern, die sich in Andeutungen bewegen und dem Europäer, auch wenn er die Sprache leidlich beherrscht, harte Nüsse bleiben. Geschickte Redner reihen stundenlang Sprichwort an Sprichwort. Eine feine Blumensprache, stumm sitzen wir dabei mit einem Gefühl des Neides. Darin ist manche Lebensweisheit der Alten enthalten: „Aufrecht steht die leere Reisähre, tief neigt sich die volle." „Je höher du deinen Standplatz machst, umso tiefer ist dein Fall." „Wer einen Meineid schwört, nach dessen Enkel schaut er aus." „Erst lecke die

Lippen, dann sage deinen Spruch.“ „Höflichkeit ist Leben, Frechheit ist Verderben.“

Bei der Heirat spricht der Häuptling als Sippenoberhaupt einen Segensspruch: „Ihr wollt euch jetzt heiraten, Darum liebt euch und tragt einander. Sollte das Betragen des einen fehlerhaft sein, dann flickt gegenseitig das Zerrissene, näht gegenseitig das Durchlöcherte. Schickt euch ineinander, damit nicht Streit in der Ehe aufkommt; so auch gegenüber den Schwiegereltern. Man tue, als ob man nicht sähe, was das Auge sieht; man tue, als höre man nicht, was das Ohr hört, wenn unschöne Worte fallen. Seid fruchtbar, zeugt Söhne und Töchter, die mit euch zusammen alt werden mögen.“ Dabei sitzt das junge Paar auf einer Matte, und es wird ein gewebtes Tuch um sie geschlungen. Bei der Ehe kommt es darauf an, daß man den rechten rongkap findet. Das heißt die fast physisch gedachte Ergänzung, das Supplement; sonst bleibt die Ehe kinderlos (wieder ein unübersetzbares Wort).

Ein Scherzliedchen:

„Was willst du mir erzählen,
Väterchen mit langem Strick und kurzem Tragholz,
der du einen Bambusstock trägst,
der du in der Einöde ißt,
aus wilden Bambusblättern trinkst?
Du denkst doch den großen Büffel?
Früh, ganz früh, wenn die Sonne aufgeht,
legt man seinem Nacken das Joch auf;
erst wenn die Sonne untergegangen,
nimmt man‘s ihm vom Nacken ab.“

Rätsel: „Ausgezogen will‘s nicht welken, gepflanzt nicht wachsen“ (das Haar). „Seine Kinder trägt es nicht, die nicht seine Kinder sind, trägt es“ (das Pferd). „Suche mir eine Ameise, die beim Rutschen stirbt“ (wenn sie in das Kännchen einer insektenfressenden Pflanze fällt). Mädchen necken Jünglinge: „Gibt es etwas zum Schlachten als Zuspeise, das ich nicht schlachten kann?“ Der Jüngling: „Gib es mir, daß ich es schlachte.“ Darauf gibt das Mädchen ihm ein Hühnerei und sagt: „Schlachte es.“ Darauf der Jüngling: „Halt mal erst seine Füße, daß ich es schlachte.“

Ergreifend sind die Klagegesänge, die man an der Leiche oder auf dem Grabe anstimmt. Ein Beispiel von einer Frau, die ihren sterbenden Sohn beweint:

Ach mein Sprößling,
wage es doch ja nicht,
zu verlassen mich, eine Reishülse.
An deiner Stelle will ich in die Erde.
Mein Vater (das heißt mein Kind) muß noch leben,
leben inmitten dieser Welt.
Wenn du sterben sollst,
ach, dann bin ich wie ein Huhn, das man fliegen läßt,
wie ein Pferd, das man losläßt.
Mein Sprößling will mich verlassen,
mich, eine unzeitige Geburt.
Es reißt mich nach oben,
es wirft mich hin wie einen Deckel,
wenn ich deines Mundes mich erinnere,
der noch nicht antworten konnte
auf die Worte seiner Mutter, die allein steht.
Ich muß ertrinken, wenn du stirbst,

in den Fluß Situmallam mich ertränken.
Wenn du in die Tiefe stürzest,
in den tiefen Abgrund, den man nicht erklettern kann.
Ich unternehme es,
einen gedrehten Strick zu machen,
den Weg zum Tode.

In der Klagesprache klingt das wie Musik. Da hat man echtes, altes Bataksch, noch unberührt von der Zivilisation. Bei dem Studium dieser Feinheiten erst erschließt sich der Geist der Sprache und das Verständnis für das Innenleben der Bataks. Dazu gehört freilich eine mehr als oberflächliche Kenntnis der Sprache und ihrer Seele.

Die Bataks haben von alters her eine eigene Schrift, die auf Baumrinde geschrieben oder auf Bambus geritzt wird. Nur wenige verstehen sie zu lesen, und dann sehr langsam in singendem Tonfall. Oft habe ich Briefe in Gestalt eines Stückes Bambus erhalten, die nicht gerade leicht zu lesen waren. Ein Briefbote hätte nette Lasten von Briefen zu schleppen, wenn ein solches Institut vorhanden gewesen wäre. Die Schrift hatte für die Leute etwas Zauberhaftes an sich. Wer ein paar Zeilen von einem Häuptling bei sich trug, der werde so leicht nicht belästigt. Ihre alten Schriften enthielten zum größten Teil Zaubersprüche und Anweisungen für den Zauberdoktor; auch einen Kalender. Vermutlich haben sie ihre Schrift von den Hindu her erhalten, aber in ihrer Weise umgebildet.

Heute hat die lateinische Schrift die alten schwerfälligen Buchstaben völlig verdrängt. Was der Batak braucht an Kenntnis des Rechts, der Sitte, der alten Sagen und Mythen, hat er unfehlbar sicher im Kopf. Das Gedächtnis ist glänzend und noch völlig unverbraucht.

Sprachstudium ist beides, Leid und Freude. Zunächst heißt es, wieder Schüler werden und Vokabeln pauken. Hätten wir auf der Schule das Lateinische und Griechische so intensiv betrieben, wie man sich hinter die fremde Sprache unter den Bataks macht, Cicero und Sophokles wären uns dann vertraute Freunde geworden. Ich habe im ersten Jahr des Studiums von batakschen Wörtern und Wendungen sogar geträumt. Immer das Notizbuch in der Hand und die Ohren weit offen. Gern läßt man sich auch mal auslachen, wenn man vom Gaul fällt. Man will von den Sternen am Himmel sprechen (*bintang*), sagt aber *binatang*, das heißt: wildes Tier. Man meint Treppenstufe (*tangga*), sagt aber *tanga*, das heißt Wanze. Man will sagen *oloanku*, das heißt: „Ich will es tun“, sagt aber *aloonku*, das heißt: „ich bin dagegen“. Anfangs will die Zunge nicht recht gehorchen: um so größer die Freude, wenn schließlich die schwierigsten Wendungen wie Öl über die Lippen gleiten. (...)

Eine fremde Sprache lernt man am reinsten bei Kindern und Frauen. Die sprechen deutlich, rein und unverfälscht; auch liegt ihnen die Absicht fern, den Fremden irrezuführen, während man bei den Männern einem vorsichtigen Mißtrauen begegnet.

Ist man etwas weiter, dann ist eine treffliche Schule die Ratsversammlung der Häuptlinge, die Hochschule der Beredsamkeit. Da sitzen die Herren in feierlicher Runde, jeder vor sich einen Beutel mit Siri und Tabak. In gewählten Reden gibt jeder seine Meinung von sich. Da hört man mehr als die gewöhnlichen Ausdrücke des täglichen Umgangs. Da offenbart sich Reichtum und Eleganz der Sprache. Oder man holt sich einen Zauberer und läßt sich von im alte Sagen oder Fabeln, Gebete, Lieder vorsagen, die man hernach Wort für Wort durchexerziert, um den Sinn zu ergründen. Es ist freilich ein weiter Weg, bis man imstande ist, von solchen Lehrern Gewinn zu haben. Wer sich begnügt mit den Wendungen des täglichen Verkehrs in Haus und Feld, wird nie Meister der Sprache, so gewandt er auch die Münze des ärmlichen Schatzes aus der Tasche zieht. Es bleiben eben Kupfermünzen.

So gewinnt man Freude am Sprachstudium. Nein, die Sprachverwirrung von Babel ist nicht ein Fluch für die Menschheit. So wenig wie die Arbeit. Der Reichtum der Sprachen belebt und bereichert die Völker und gibt denen viel Gutes, die nun Brücken bauen. Da blühen dem Fleißigen viele Entdeckerfreuden. Welche Wonne ist es, wenn man an eine bisher dunkle Form des Verbums herankommt, wenn man durch richtigen Gebrauch des Gerundivums tadellos einen Irrealsatz ausdrücken, einen Wunsch mit ganz wenig Worten prägnant ausdrücken kann, wenn eine der diffizilen Partikeln sich erhellt und man so dem Satze seine Nuancen geben kann.

Es ist dann, als ob ein Fenster sich auftäte und einen weiten Ausblick gewährte. So spröde sich die fremdartige Sprache erst zeigt, so enthüllt sie doch mit der Zeit ihre intimen Reize.

Welch ein Schritt vorwärts, als ich hinter das dunkle Wort *hahuaon* kam und damit einen Einblick gewann in das fremde Gefühlsleben. Da ist das Wort *nian*, wieder eine Sphinx dem Fernstehenden, ein Stück Volksseele. Man schwächt damit alles Gesagte ab und bricht allen Schärfen die Spitze ab. Will sich ja die eigene Meinung hervorwagen, flugs mit *nian* der Rückzug angetreten: „Es ist wahr, was du sagst, *nian*, eigentlich ja, aber da ist nichts zu wollen." „Ich bin schlecht, *nian*, aber das ist nun meine Art." „Ich müßte das und das tun, du hast Recht, *nian*, aber..." Nach langem Suchen schaut man endlich hinein in den Wald von verwandtschaftlichen Beziehungen, die alle durch ein besonderes Wort festgelegt sind. Onkel und Tante in unserm wohlwollenden, alles Verwandte liebevoll umarmenden Sinne gibt es nicht, sondern nur jede Spezies von Onkelverhältnis; ebenso Schwager, Vetter, Neffe usw. Welch reiche Ahnentafeln mit bunter Abwechslung. Aber bis man das kapiert hat! Da ist weiter die Welt der Zauberei, deren Sprachschatz ein Spezialstudium erheischt; dann die zahlreichen der Höflichkeit und der Sitte zugehörenden blumenreichen Ausdrücke. Aber vor den Erfolg haben die Götter den Schweiß gesetzt. Nur ja nicht in falscher Selbstbeschränkung verzichten. Da sind wirklich nur Lumpen bescheiden.

Um vollzuhalten, muß man dem Sprachstudium Liebe entgegenbringen. Auch Liebe zu dem Volke, das man verstehen will, dem man helfen will. Aber jede aufgewandte Mühe trägt ihren Lohn in sich. Man braucht dazu nicht besonders sprachbegabt zu sein. Für solche ist natürlich die Betätigung auf sprachlichem Gebiet der angenehmste Teil ihrer Arbeit, besonders, wenn es ihnen vergönnt ist, auch verwandte Sprachen in ihre Studien einzubeziehen und so manches Türlein in das intimere Verständnis zu entdecken. Die batakschen Sprache ist vor Zeiten befruchtet worden durch das Sanskrit und das Arabische. Wer ihrer völlig Herr werden will, müßte diese Sprachen und dazu die fünf Dialekte des Landes beherrschen, die manchen Schlüssel bieten für Dunkelheiten. Aber auch der nur durchschnittlich für Sprachen Begabte gewinnt dieser Arbeit Freude ab. Es geht damit wie mit der berühmten oder berüchtigten Durianfrucht: in rauer stachlicher Schale, die noch dazu übel riecht, ein Kranz von köstlichen Kernen, „die Königin der Früchte“. Man muß nur die harte Schale sprengen und den ersten Widerwillen überwinden.

Auch der beste Sprachkenner muß sich damit abfinden, daß er nie dahin gelangen wird, die fremde Sprache ganz wie ein Eingeborener zu meistern. Unsere Kinder lernen sie spielend; nein, sie lernen sie überhaupt nicht; sie fliegt ihnen einfach an. Nicht selten sind sie die Lehrmeister ihrer Eltern. Beneidenswert, wie sie unter Umständen drei oder vier Sprachen ohne jede Mühe sprechen und verstehen.

Es ist mit dem Sprachstudium wie mit so manchem Ziel, das uns im Leben gesteckt ist: im besten Falle kommen wir ihm näher, erreichen es aber nie. Und doch ist schon dies ehrliche Ringen um das Ziel des Menschen edelstes Bestreben, das seinen Lohn in sich trägt.

Kenntnis der Sprache ist der Weg zum Vertrauen und zur Seele eines fremden Volkes. Nie wird man das erreichen durch einen Dolmetscher, der dem Europäer ein X für ein U vormachen kann. Es gibt viele ergötzliche Anekdoten von groben und feinen Mißgriffen der Dolmetscher. Oft genug versteht dieser gar nicht den Sinn dessen, was er wiedergeben soll. Ich habe manchmal den Dolmetscher spielen müssen, wenn Holländer oder Engländer uns besuchten und zu den Eingeborenen sprechen wollten. Welch geistige Anstrengung und Elastizität ist erforderlich, um den gewollten Sinn aus einer fremden Sprache in eine fremde Sprache zu übertragen. Oft sind die Dolmetscher wenig gebildete Leute, jeder geistigen Anstrengung abhold, ohne genügende Kenntnis der Sprache des Forschers. Alles, was Reisende durch solche Männer festgestellt zu haben glauben, bedarf der Nachprüfung.

Sobald die Bataks uns in ihrer Sprache reden hörten, war eine Brücke da, und man stellte sich freundschaftlich zu uns. Herzen und Türen taten sich auf. Die Seele eines Volkes findet man nur eingewickelt in den Windeln seiner Sprache. Der Sprachkenner nimmt das Volk ernst.

Wie oft haben flüchtige Reisende behauptet, das von ihnen besuchte Volk habe keine Spur von geistigem Leben und Religion. Ich kann mir lebhaft vorstellen, wie es bei dieser wissenschaftlichen Untersuchung zuging, wie der Herr durch einen dämlichen Dolmetscher nicht allzu geschickt fragte und dieser ihn, gewollt oder nicht, einseifte. Lag ihm doch gar nicht daran, den neugierigen Fremden in das hineinblicken zu lassen, was ihm Tabu ist. Oder wie er in Erwartung eines anständigen Bakschisch dasjenige von sich gab, wovon anzunehmen war, daß der reiche Herr es wohl gern hören würde. Dieser brauchte nur zu sagen: Etwas wie Religion (vorausgesetzt, daß ein verständliches Wort für diesen Begriff zur Verfügung steht) habt ihr wohl nicht?“ Dann weiß der Befragte, welche Antwort gewünscht wird, und wird prompt nein sagen. Solcher Dilettantismus hört auf, wenn man mit ihnen in ihrer Sprache redet. Selbst dann sind sie oft noch mißtrauisch und zurückhaltend.

Wie soll ein Dolmetscher ein Wort wie *hahuaon* oder *nian* sinngemäß wiedergeben? Da ist das geheimnisvolle Wort *tondi*, das wir mit „Seele“ umschreiben. Aber *tondi* ist etwas total anderes, als was wir unter Seele verstehen. Es ist, kurz angedeutet, ein Lebensstudium, eine Art selbständiges Lebewesen im Menschen, aber auch in Tier, Pflanze und Gegenstand. Hervorragende, kraftgeladene Radjas können sogar mehrere *tondi* besitzen. Oder das Wort *sangap*. Wir geben es wieder mit „Herrlichkeit, Ehre, Ansehen“: aber damit ist sein Sinn nicht ausgeschöpft. Nach *sangap* dürstet jeder Batak; erst damit bekommt sein Leben Inhalt. Solange uns ein Wort oder Begriff grotesk oder lächerlich vorkommt, haben wir ihn noch nicht gefaßt. Die gedächtnismäßige Aneignung eines Wörterbuches genügt noch lange nicht. Aber eben das Sichhineinversetzen in das Gefühlsleben des Batak, in das, was in seiner Seele vorgeht, wenn er das betreffende Wort in den Mund nimmt, das erst macht den Sprachkenner, und eben das erreicht der Europäer nie restlos, wenn er auch in seinen besten Momenten bis hart an die Grenze kommt. Die Sprache ist auf engste verflochten mit dem Volkstum. Mit der Sprache würde ein gutes Stück Volksart und Eigenleben verlorengehen. Viel Wertvolles verschwindet mit ihr zugleich. Wer ein fremdes Volk liebt, müht sich, daß seine Sprache erhalten bleibt. Das ist heute nicht leicht, davon machen Seiten her andere Einflüsse sich geltend machen: die Kolonialsprache dringt in die Schulen und den Verkehr; sie zu meistern ist das Ideal jedes Jünglings. Das Malaiische wird zur *Lingua franca* im Archipel, wie in Ostafrika das Suaheli. Zeitungen bringen Brocken aus allen möglichen Kultursprachen. Der Eingeborene, ohne Ahnung von dem, was auf dem Spiele steht, will gern den Fortschrittsmann markieren und schmückt sich mit fremden Federn. Er ist stolz darauf, wenn er das gute altbataksche Wort ersetzen kann durch eine tönende ausländische Wendung, die seine Bildung verrät.

In der Berührung mit der Außenwelt, wie sie die neue Zeit mit sich bringt, vollziehen sich in der Sprache Wandlungen und Umbildungen: für manches reicht der gewohnte Vorrat an Wörtern nicht aus; der Horizont weitet sich. Vor allen läßt es sich darum die Mission angelegen sein, den alten Schatz zu bewahren und den Rost immer wieder abzuputzen. Ohne das eindringende Neue zu verwerfen, sucht sie in Gespräch, Schule, Gottesdienst und Literatur das festzuhalten, was Gold ist. Damit wird auch das Volkstum gehalten. Die neuen Sprachbrocken zersetzen das Volk: die eigene Sprache bindet alle Stämme zusammen zu einer Einheit.

Darum ist beides vom Volkserzieher zu beachten: er muß die alte Sprache gründlich kennen, um zu wissen, was erhalten bleiben darf und muß; er muß aber auch mit Verständnis den unaufhaltsamen Prozeß der Umgestaltung verfolgen. Die Sprache soll reicher werden, ohne ihre Originalität einzubüßen.

Quelle: Verlag von Martin Warneck, Berlin, 1939

*Pesu Aftaruddin   * 1941 auf Muna, Sulawesi Tenggara*

Bahasa

Ada bahasa membunyikan kata
dan menidurkannya pada rumpun ilalang

Siul asing terpelanting dari pohon
lalu pecah jadi kalimat
dalam daun-daun

Ada percakapan purba kini
ungkapan yang tersimpan di dasar
serta bisik-bisik
yang tersirat di jagat. Demikian
langit dan bumi
hembusan kata yang misteri
dengan bahasa yang tak kukenal

Tatkala memandang ke dalam
diriku hanya sebuah titik terapung
di antara gelombang
rahasia yang sulit kuterjemahkan
dengan bahasa

Sprache

Es gibt Sprache die das Wort verbirgt
und es schlafen legt im Gras

Ein fremdes Pfeifen rollt fort vom
Baum
dann wird das Zerteilte zum Satz
in den Blättern

Es gibt ein Gespräch von einst hier
einen Ausdruck der geheim liegt im
Fundament
und auch heimlich
der Welt verborgen. So
Himmel und Erde
geheimes Wehen von Worten
in einer Sprache die ich nicht kenne

Wenn ich nach innen schaue
bin ich selbst nur ein dahintreibender
Tropfen
zwischen den Wellen
Geheimnis das ich nur schwer
in Sprache übersetze

Bandung 1983

Aus: *Tonggak 3, Gramedia, Jakarta*
Übersetzung: Helga Blazy/Michael Groß

Teodora S. Abigail

Das Problem, indonesische Literatur im Ausland zu fördern: Ein zu einfacher weißer Blick

Viele Ausländer haben ein mentales Bild von einem Indonesien voller Slums, schmutziger Flüsse und Haufen von Unrat. Als bestes stellen sie sich die Bambushütten, die Reisfelder und ländliche Szenen vor. Das gefilterte Indonesien, das von ausländischen Übersetzern und wohlmeinenden internationalen Organisationen vorgestellt wird, wurde gewählt, um dieses Bild eines provinziellen Landes zusammenzusetzen, wohlduftend von in der Nase beißenden Gewürzen und Jasminblüten.

Doch indonesische Autoren erzählen eine expansivere Geschichte. In ihren Büchern ist Indonesien reich an geschäftigen, schwingenden Städten, gläsernen Flughäfen, Museen voller Kunst. Die Städte bersten vor *becak* und *kopaja* und Bussen und Zügen; jede Minute verlässt ein Flugzeug einen Flughafen. Menschen fallen in Liebe in einem großen Kaufhaus, fallen auf die Knie in einer Moschee; fallen aus der Liebe heraus in einem Kaffeeshop. Familien tanzen, bis die Nacht anbricht, und die Menschen sind nicht so anders als du und ich.

Indonesische Literatur gedeiht. Unabhängige Verleger geben neue Bücher heraus, die Genre *und* Sprache vermischen; mit der Aufnahme von neuen auf Literatur fokussierten Abteilungen wird selbst Gramedia, der größte Verleger im Land, mutiger. Überall geben Autoren Bücher auf Englisch oder Indonesisch (oder sogar in einem Mix beider Sprachen) heraus, und die Leser lieben das. Diese Bücher befassen sich mit einer unglaublichen Zahl von Themen: Leben in der Stadt Jakarta, die Suche einer Frau nach einem Zuhause, Horrorgeschichten modern gemacht. Warum wohl lesen wir noch Aufsätze, die den Mangel an Popularität der indonesischen Literatur beklagen?

Ist es der Fehler in unseren Sternen, wenn wir zu komplex sind?

Manche sagen, indonesische Bücher seien so ernsthaft, so versunken in einen historischen und politischen Kontext und so beschäftigt mit Identität, so dass sie zu einschüchternd oder komplex für den Durchschnittsleser sind. Doch der Prozess, ein Buch gänzlich zu verstehen, fordert ein Verstehen seines soziokulturellen Kontextes.

Über Jahrzehnte wurde amerikanische und britische Literatur unberührt über den ganzen Globus exportiert, und für ihre Leser ist die Erwartung natürlich, dass ein großes literarisches Werk auf Englisch eine sorgsame Analyse braucht, um es gut zu verstehen – selbst Hochschulstudenten in den USA, denen *The Great Gatsby* oder *Tom Sawyer* oder *To Kill A Mockingbird* vorgelegt wird, lernen etwas über die Zeit, in der das Buch herauskam;

den Rahmen, in dem die Geschichte stattfindet, die Bedeutung gewisser Motive für die Kultur zu der Zeit. Es wird als eine Ehre angesehen, „die Klassiker" zu verstehen. Von daher erscheint es unfair und wenig sinnvoll für Leser wie Herausgeber, indonesische Literatur als „zu komplex" abzulehnen. Gewiss mag es leichter sein, den Vorwurf auf indonesische Autoren zu lenken und zu sagen, sie schaffen beängstigende Arbeiten, aber sind diese Bücher und Übersetzungen wirklich unzugänglich, oder sind wir einfach zu milde bei englischer Leserschaft?

Zensierung des Indonesischseins

Wenn internationale Veröffentlichung und Akzeptanz gesucht wird, erwartet man von indonesischen Autoren, dass sie Indonesien in sich zu „Goldilocks", geschmackvollem Indonesien machen. Zuviel historischer und politischer Kontext könnte den empfindlichen westlichen Leser abschrecken; zu wenig davon könnte ihn langweilen. Nein, der westliche Leser möchte lieber Geschichten lesen, die seine Überzeugung festigen, dass andere Länder in netter und sauberer Weise anders und fremd sind. Diese Art der Modifizierung und Ausradierung wird überall durchgeführt. Viele authentische chinesische Gerichte z.B. wurden verwässert und angepasst, um dem westlichen Geschmack zu gefallen in Jahrzehnte währendem Prozess, bis daraus die eher erschreckende Abscheulichkeit des „chinesischen takout" wurde. Verkehren wir in unserer Verzweiflung, Akzeptanz und Popularität in englischsprachigen Regionen zu gewinnen, indonesische Literatur in ein übersüßtes, künstliches chinesisches takeout?

Die authentischen Stimmen Indonesiens mögen notwendigerweise nicht so klingen, wie die westliche Welt es erwartet. Und das ist gesund; das fordert vorgefasste, unrichtige Vorstellungen über dies Land heraus. Der Druck sollte nicht auf indonesischen Autoren liegen, sich in eine universale und angenehme Position zu zwängen. Eher sollten wir Leser ermutigen, die von ihren so unterschiedlichen Perspektiven und Erfahrungen willkommen zu heißen – die Bemühung einsetzen, die andere für ihre Richtschnur tun.

Übersetzung als politischer Akt

Übersetzung, weitgehend wie der Akt des Schreibens, ist ein politischer Akt – einer, der weitreichende Konsequenzen haben und die Perspektive der Welt einer bestimmten Sprache, eines bestimmten Landes für Jahrzehnte formen kann. Ein Übersetzer ist ein Botschafter, eine Übersetzung ist eine Waffe.

Die Vorstellung, dass die Popularität der indonesischen Literatur weltweit am Mangel von „literarischem Niveau" leidet (englische Muttersprachler?), sollte die Übersetzer im Land zu mehr Unterstützung inspirieren, nicht nur für die einheimischen frei arbeitenden Übersetzer in Indonesien, sondern auch für die, die diese Arbeit lernen möchten.

Letztlich ist dies eine Diskussion darüber, wer das Narrativ kontrolliert und die Wahrnehmung von Indonesien beim internationalen Publikum leitet, wir sollten hier sorgsam auftreten. (Wenn die Frage der allgemeine Standard literarischer Übersetzung aus dem Indonesischen ins Englische ist, dann wäre es vielleicht am besten, zunächst englischsprachige und indonesischsprachige Übersetzer zur Zusammenarbeit in Fairness und Authentizität zu schulen).

Es ist wichtig zu fragen, wer die Übersetzer sind – ihre Geschichte, ihr Hintergrund, ihre Techniken, ihre Kommunikation und Beziehung mit dem Autor, ob sie die Bedeutungen hinter gewissen Abschnitten oder Sätzen verstehen, ihre Ideologien. Diese Faktoren geben einer Übersetzung Farbe: das Resultat mag nicht immer hübsch sein. Ein gelobter, offiziell anerkannter oder populärer Übersetzer mag nicht notwendigerweise akkurat oder „gut" sein in manchen Fällen; Autoren fühlen sich manchmal schockiert darüber, wie wenig angemessen ihr Werk erscheint bei einem Übersetzer von sogenannter „internationaler Qualität". Diese unerfreuliche Situation kann sogar während internationaler Literaturfestivals eintreten – und eine leichtsinnige Übersetzung einmal freigegeben kann dann unmöglich widerrufen werden.

Wie auch immer, lasst uns die Wünsche unseres indonesischen Autors erfüllen, sorgfältig und achtungsvoll übersetzt zu werden anstatt Vorteil aus ihm zu ziehen für den Ruf oder den Ruhm unserer eigenen Organisation. Was ist letztlich wichtiger? Eines Übersetzers Brieftasche oder die Wahrheit und Qualität seiner Arbeit? Übersetzungen von Literatur sind ebenso gewichtig wie die Bücher, aus denen sie stammen; sie sollten nicht als Massenprodukte betrachtet werden nur um die Gunst neuer Leser zu gewinnen.

Der weiße Blick

Es ist bezeichnend, dass, obwohl die Aufsätze, herausgegeben vom *National Centre for Writing* die indonesische Literaturindustrie ins Zentrum stellen, alle drei von weißen Ausländern geschrieben wurden. Anscheinend kann man sich bei indonesischen Autoren nicht darauf verlassen, dass sie Indonesiens Veröffentlichungs-Industrie zuverlässig reflektieren; wir brauchen weiße Sprecher, um das Boot zu steuern und das Mikrophon zu halten. Viele Indonesier haben die Wahrnehmung internalisiert, dass, was wir schaffen, nicht gut genug sei, wenn es nicht vom Westen gelobt und anerkannt wird – von englischsprachigen Personen, von internationalen Herausgebern, von könnten wir vielleicht sagen „Kolonisatoren". Wenn wir Krumen von Aufmerksamkeit erhalten, freuen wir uns und drängen andere dazu: „sei dankbar!"

Diese Aufsätze betonen nachdrücklich die Vorstellung von Indonesiens Unterlegenheit, indem sie uns und der Welt vermitteln, dass indonesische Autoren unsichtbar, ungeliebt

sind. Für die Autoren dieser Aufsätze ist es vielleicht unwesentlich, ob ein Buch zu einem kulturellen Phänomen in Indonesien wurde oder nationale Preise gewann. Wenn es nicht westliche Erwartungen erfüllt, wenn es nicht das westliche Herz gewann, wird es als unzulänglich erachtet.

Indonesiens literarischer Kanon ist voll von Geschichte und Wärme, Krieg und Widerstand und Zärtlichkeit; unser Fokus beim Publizieren oder Übersetzen für eine internationale Leserschaft sollte sichern, dass die Geschichten angemessen und respektvoll erzählt werden. Stattdessen befassen wir uns damit, ob sie sich gut verkaufen oder nicht, ob sie geschmackvoll sind, ob sie zu exotisch oder genügend exotisch sind, ob sie sich „schätzen lassen" an internalisierten westlichen Idealen.

Fehlende Zwischenhändler

John McGlynn, ein Übersetzer und einer der heute mächtigsten Leute, die nun das Narrativ von Indonesiens literarischer Industrie kontrollieren, schreibt in seinem Aufsatz, dass er über Jahre versuchte und daran scheiterte, das Interesse der englischsprachigen Herausgeber auf die indonesische Literatur zu lenken. In den späten 1980er Jahren schließlich gründete er Lontar, um vorrangig das Problem der „Einzelkämpfer" zu lösen (einzelne Übersetzer, die in einem Vakuum publizierten, isoliert von anderen). Seitdem, sagte er, sei Lontar „der Förderung und Produktion von indonesischer literarischer Übersetzung gewidmet und greife die Position auf, auf die kommerzielle Herausgeber verzichtet hatten, einen Kanon indonesischer Literatur in englischer Sprache zu schaffen." Die Organisation hat nun hunderte von Titeln publiziert; sie hat eng mit der indonesischen Regierung zusammengearbeitet, um Fonds zu schaffen wie LitRI, um indonesisch-ausländische Sprachübersetzungen zu unterstützen. John McGlynn selbst handhabt ungemein große Macht: Offenbar traf er Repräsentatoren vieler nationaler Übersetzungs-Fonds-Programme aus Ländern wie Südkorea, Polen, Niederlande, „um ein paar zu nennen." Er wurde auch der Supervisor der Übersetzungs- und Literatur-Fonds-Programme des Nationalen Buch-Kommittees, d.h. er hat das Sagen bei Entscheidungen, wohin Bewilligungen gehen und wer Unterstützung bekommt. Kann er nun seine Vision durchsetzen? Hat er die sichere Aufmerksamkeit der internationalen Gemeinschaft und machte die indonesische Literatur zugänglich? Anscheinend nicht, denn trotz aller Macht bei Lontar finden wir weiter Aufsätze, die den fortgesetzten Mangel an Sichtbarkeit der indonesischen Literatur betrauern.

Ungeliebt und unsichtbar? Denkt nochmal!

Lasst uns nun nicht so weit von uns selbst weggehen. Zunächst sollten wir fragen, ob die Prämisse, dass indonesische Literatur ungeliebt und unsichtbar ist, stimmt. Wir schauen nun auf die Welt außerhalb von Lontar und anderen von Ausländern geleiteten Organisationen.

2015 wurde Eka Kurniawas ausufernder Roman „*Cantik itu luka*" von Annie Tucker übersetzt unter dem Titel „*Beauty is a wound*" und vom renommierten US-Verlag New Directions publiziert. Er ist nun in 33 Sprachen übersetzt. Sein zweiter Roman „*Man Tiger*", publiziert von Verso Books, stand 2016 auf der Liste für den Man Booker-Preis.
Norman Erikson Pasaribus Gedichtsammlung „*Sergius Mencari Bacchus*" („*Sergius sucht Bacchus*") gewann 2015 den 1. Platz im Jakarta Kunstrat-Wettstreit von Poesie-Manuskripten. Nach der Übersetzung durch Tiffany Tsao gewann sie einen PEN Übersetzungspreis. 2019 wird sie von Tilted Axis Press in Großbritannien publiziert.
Intan Paramadithas Kurzgeschichten wurden von Stephen J. Epstein übersetzt und in „*Apple and Knife*" gesammelt. In Großbritannien wurden sie von Penguin/Harville Secker publiziert, in Australien von Brow Books.

Und indonesische Autoren waren seit den 90er Jahren erfolgreich. Saut Situmorang gewann Poesie-Preise von der Victoria Universität in Wellington (1992) und der Universität von Auckland (1997) in Neuseeland. Sein englischsprachiges Haiku „*such boredom*" gewann 1992 den ersten Platz beim Internationalen Dichtkunstwettstreit der neuseeländischen Gesellschaft für Dichtkunst; dies Gedicht wurde später ins Haiku-Museum in Kyoto, Japan aufgenommen. Es gibt viele weitere indonesische Autoren, die im Ausland übersetzt und publiziert wurden; zahllose weitere haben national wie international positive Resonanz in den Online-Medien erhalten.

Ungeachtet des Scheinwerfers (oder des vermuteten Mangels daran) auf Indonesiens literarische Szene werden Graswurzel-Bewegungen überall im Land der Feier der Literatur gewidmet. Wo sind all die indonesischen Autoren? Sie sind alle hier. Die monatlichen poetry-slams im Pavillon der Poesie, organisiert in Zusammenarbeit von Mikael Johani, Gratiagusti Chananya Rompas, Kezia Alaia, Mikhael Ray und Rendy Satrya sind immer gefüllt; das Pavillon28-Gebäude in Kebayoran Baru fließt über von ihrer kollektiven Energie während jedes Treffens. Gemeinschaften wie Lakoat Kujawas mit Basis in Mollo, Südzentraltimor und gegründet vom indonesischen Autor Dicky Senda bringt indonesiche Filme und Literatur zu lokalen Gruppen.

Und so arbeiten wir uns weiter: Saut Situmorangs Bewegung zwischen den Sprachebenen, sein Begrenzungen trotzendes Vermächtniswird erweitert von modernen Gedicht-slash-Übersetzern wie Rara Rizal, Syarafina Vidyadhana, Ekiza Vitri Handayani und Dwiputri Pertiwi. Andere junge Autoren wie Madina Malahayati Chumera und Ray Chabir erzählen urbane Geschichten, doch mit deutlich indonesischen Perspektiven. Die Gruppe mag als jung angesehen werden, doch sie ist beeindruckend und wächst täglich. Nichts davon wird weniger wichtig, weil die westliche Welt von diesem Gedeihen nicht weiß.

Nochmals: Warum versuchen wir uns weiter an pessimistischen Aufsätzen, die völlig die wahren indonesischen Geschichten und Autoren auslassen? Warum betonen weiße Zwischenhändler und ausländische Organisationen immer weiter den nicht mehr bestehenden Glauben, dass der Westen das Beste bietet und drängen Autoren nach internationaler Anerkennung auf Kosten ihrer Authentizität? Warum helfen Organisationen wie das Nationale Zentrum des Schreibens weißen Wissenschaftlern dabei, Autorität über Indonesien zu etablieren und fördern unvollständige Narrative? Was geschah der Befürwortung von Diversität und Repräsentation?
Sehen diese Editoren und Organisationen, dass da ein Land ist, das von Liebe zur Literatur strotzt, dass eine ganze Welt unter ihren Elite-Organisationen und Zirkeln liegt? Oder schließen sie absichtlich die Erfolge der anderen aus von ihrem Narrativ, um ihre eigenen Gruppen zu fördern?
Diese Aufsätze werden in Schulen und Universitäten im Ausland studiert; wir riskieren, dass Generationen rund um die Welt die gleichen ausgemusterten Vorstellungen von Indonesien als einem rückständigen Land glauben, in dem es nur wenige gutwillige weiße Übersetzer gibt und noch weniger Indonesier, die sich überhaupt darum sorgen. Internationale Publikationen sollten aufhören, Außenseitern zu erlauben, Indonesiens Geschichte auf ihre Weise zu sehen. (Selbst das Argument, dass internationale Foren gutes Englisch im Schreiben fordern, ist nicht mehr sinnvoll – nicht wenn es so viele englisch sprechende indonesische Autoren gibt und nicht, wenn große Verlage existieren, und auch nicht, wenn wir Übersetzungen anfordern können.)

Es ist an der Zeit, dass wir den indonesischen Autoren ihre Macht geben darüber, wie die Welt ihre Literatur interpretiert. Sie haben den Kanon geschrieben – lasst sie darüber sprechen, darüber singen, darüber schreien – auch das.

5.März 2019

Quelle: https://jakartaglobe.id/culture/the-problem-with-promoting-indonesian-literature-abroad-a-simplistic-white-gaze
Übersetzung: Helga Blazy

Theodora Sarah Abigail ist Autorin eines selbst verlegten Gedichtbandes *Kriegskind* (2016) und eines Buchs mit Aufsätzen (2917) *In den Händen eines mutwilligen Gottes.*
Sie lebt in Cikupa, Tangerang.

Sabine Müller

Indonesische Manuskripte in Großbritannien – Ein Katalog wie eine Schatzkiste

In britischen Bibliotheken und Museen befinden sich einige der weltweit ältesten und bedeutendsten Manuskripte auf Malaiisch und in verschiedenen indonesischen Sprachen. Im Vergleich zu Manuskriptbeständen in Indonesien, Malaysia oder den Niederlanden sind britische Sammlungen im Allgemeinen von kleinerem Umfang, einige bestehen jedoch schon sehr lange und enthalten in einigen Fällen die einzigen Kopien wichtiger Texte. Ein einzigartiger Leitfaden, der durch die Sammlungen führt und kurze prägnante Beschreibungen der Manuskripte liefert, ist ein Katalog, der einer Schatzkiste ähnelt.

Die erste Ausgabe: eine Pionierarbeit

Die Veröffentlichung des Katalogs *Indonesian Manuscripts in Great Britain: A catalogue of manuscripts in Indonesian languages in British public collections* (dt.: Indonesische Manuskripte in Großbritannien: ein Katalog von Manuskripten in indonesischen Sprachen in britischen öffentlichen Sammlungen) im Jahr 1977 war ein Meilenstein in der Bestandsaufnahme und Dokumentation der im Titel genannten Schriftstücke. Der Katalog erschien bei Oxford University Press unter der Autorenschaft von M.C. Ricklefs & P. Voorhoeve. Merle Ricklefs war zu der Zeit Dozentin für Geschichte Südostasiens an der School of Oriental and African Studies in London, und ihr wissenschaftliches Interesse galt insbesondere dem Javanischen. Petrus Voorhoeve (1899-1995) verwaltete orientalische Manuskripte an der Universitätsbibliothek Leiden und war einer der Experten für die Sprachen Sumatras – angefangen von den in Aceh gesprochenen Sprachen über die verschiedenen Batak-Dialekte bis hin zu den Sprachvarianten Lampungs und Rejangs – sowie für Malaiisch und Arabisch.

Der Katalog listete über 1.200 Manuskripte in den indigenen Sprachen Indonesiens (außer Papua), Malaysias, Bruneis, Singapurs und der Philippinen auf. Außerdem befanden sich darunter Manuskripte auf Cham und Madagassisch, die in britischen öffentlichen Sammlungen entdeckt wurden. Die Katalogeinträge enthielten Namen von Autoren, Schreibern, Besitzern und Sammlern, Datum und Ort der Niederschrift, Wasserzeichen und Papierart. Dem 1977 veröffentlichten Band folgte ein Addenda et Corrigenda, das 1982 im *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* veröffentlicht wurde und weitere 92 Manuskripte auflistete.

Die Weiterführung, Korrektur und Ergänzung

Im Jahr 1986 trat Annabel Teh Gallop ihre Stelle als Kuratorin für Maritimes Südostasien an der British Library an. Diese Nationalbibliothek des Vereinigten Königreichs in London beherbergt mit über 170 Millionen Werken den weltweit größten Medienbestand aller Bibliotheken und ist eine der bedeutendsten Forschungs- und Universalbibliotheken der Welt.

Zum Bestand gehört eine Sammlung mit fast fünfhundert Manuskripten auf Malaiisch, Javanisch, Balinesisch, Batak, Bugis, Makasaresisch und Altjavanisch. Als Kuratorin konsultierte Annabel Teh Gallop den Katalog „Ricklefs & Voorhoeve“ täglich. Für sie war er ein unentbehrlicher Leitfaden, um Anfragen an die British Library zu beantworten und um einzelne Sammlungsstücke und Sammlungen von Manuskripten für Ausstellungen und mit der Zeit auch für Zwecke der Digitalisierung auszuwählen und zu beschreiben.

Für Wissenschaftler*innen, die sich mit Sprachen, Literaturen, Kulturen und Geschichte des Maritimen Südostasiens beschäftigen, besaß „Ricklefs & Voorhoeve“ einen enormem Stellenwert. Allerdings wurde es immer schwieriger, ein Exemplar des Katalogs in Buchhandlungen zu finden. Schließlich erklärte sich Arlo Griffiths, Direktor der Ecole française d'Extrême-Orient in Jakarta, im März 2013 bereit, den Katalog in der EFEO-Reihe *Naskah dan Dokumen Nusantara* (Manuskripte und Dokumente des Maritimen Südostasiens) wiederaufzulegen. Die neue Ausgabe wurde 2014 von der EFEO in Zusammenarbeit mit Yayasan Pustaka Obor Indonesia und mit Unterstützung der Nationalbibliothek der Republik Indonesien und der British Library veröffentlicht. Sie enthält Faksimiles des Originalkatalogs von 1977 und der Addenda et Corrigenda von 1982 sowie eine Reihe von neuen Eintragungen, die in den vorherigen Ausgaben nicht enthalten waren und weitere 155 Manuskripte beschreiben.

Historische Dokumente in Sprachvielfalt
Die 155 zusätzlich aufgenommenen Manuskripte decken die folgenden Sprachen ab: Balinesisch (15), Batak (11), Bugis (2), Cham (1), Javanisch (31), Maguindanao (1), Malaiisch (86), Minangkabau (2), Alt Javanisch (5) und Tausug (1). Fast drei Viertel der Manuskripte (114) befinden sich in der British Library und umfassen sowohl seit langem aufbewahrte, aber neu dokumentierte als auch erst in jüngerer Zeit erworbene Manuskripte in austronesischen Sprachen. Zu den älteren Beständen gehören etwa die Verträge in den Sprachen Tausug und Malaiisch, die in den 1760er Jahren mit dem Sultanat Sulu unterzeichnet wurden, und Wörter- und Vokabellisten in verschiedenen indonesischen Sprachen, die von Bediensteten der East India Company gesammelt wurden. Neueren Bestandsdatums sind etwa zwei malaiische Manuskripte der *Sejarah Melayu* und *Hikayat Hang Tuah*, die 2003 von der University of Lampeter in Wales an die British Library übertragen wurden. Bemerkenswerte Funde in anderen Institutionen umfassen vier Batak-Manuskripte, die von der University of Hull aus dem Nachlass von Dr. Harry Parkin – Autor von *Batak Fruit of Hindu Thought* (1978) – erworben wurden und jetzt im Hull History Centre aufbewahrt werden; sechs malaiische und eine balinesische Handschrift, die früher Sir Harold Bailey gehörten und sich jetzt im Ancient India and Iran Trust in Cambridge befinden; und ein malaiisches Manuskript von *Hikayat Muhammad Hanafiah* in der Brotherton Library, University of Leeds.

Von Lontarblättern und europäischem Papier

Hält man den Katalog von Manuskripten in Händen, lässt sich kaum ermessen, welche Recherchearbeit und Überlegungen zur einheitlichen Bestandsaufnahme die Autor*innen geleistet haben. Auf mehr als 300 Seiten sind die Kurzbeschreibungen der Manuskripte sowie etliche farbige Abbildungen zusammengetragen. Jeder Eintrag sagt auch etwas über die Form des Schriftstücks, das Material und den Umfang. So finden sich wie oben genannt Verträge oder Vokabellisten darunter, aber auch Briefe oder Fragmente von Berichten. Das Material umfasst europäisches oder javanisches Papier, aber auch Bambusrohr oder Lontarblätter. Die Formenvielfalt reicht von farbigen Lithographien über lose Blätter bis hin zu gebundenen Büchern mit Holzeinbänden.

Nachfolgend sind zwei Abbildungen mit kurzer Beschreibung von Manuskripten aufgeführt.



Abbildung 1
Genealogische Tafel in Form eines Stammbaumes der Herrscher von Java, von Adam bis Pakuwana IV (von Surakarta) und Mataram IV (Hamengkubuwana IV von Yogykarta), enthalten in einem javanischen Manuskript, Papakem Pawukon, das mutmaßlich von Kyai Suradimanggala, Bupati Sepuh von Demak, stammt, 1814/5. Früher Teil der Sammlung der India Office Library. British Library, Or.15932, f.72r.



Abbildung 2
Pustaha, Batak-Manuskript, Provenienz Simalungun, geschrieben auf gefalteter Baumrinde, enthält Poda ni suman-suman ma inon, Anweisungen zur Kunst, Kräfte durch Anrufung des Übernatürlichen zu kontrollieren. British Library, Or.14808, f.a 27.

Bibliographische Angabe des Katalogs

Indonesian Manuscripts in Great Britain

A catalogue of manuscripts in Indonesian languages in British public collections

New Edition with Addenda et Corrigenda; M.C. Ricklefs, P. Voorhoeve (+) & Annabel Teh Gallop

Publiziert von: Ecole francaise d'Extreme-Orient, Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, Yayasan Pustaka Obor Indonesia, Jakarta 2014



“Lebih baik satu burung di tangan daripada sepuluh burung di pohon”



“Besser einen Spatz in der Hand als eine Taube auf dem Dach”

Peter Berkenkopf *Sprichwörter* Zeichnungen, 2023



“Musang berbulu ayam”



“Der Wolf im Schafspelz”

Mit den hier wiedergegebenen Beispielen werden einander entsprechende Sprichwörter aus dem Indonesischen und dem Deutschen gegenüber gestellt. In den vier Illustrationen wird deutlich, dass sich die Sprachen unterschiedlicher Bilder bedienen, um den gleichen Inhalt auszudrücken.

Arie Muhammad Andhiko

Wenn eine Übersetzung zu einer langen Reise wird

Arie Muhammad Andhiko, Dozent für Deutsche Linguistik an der Universitas Indonesia in Depok/ Jakarta schildert seinen Kampf mit einer schwierigen Übersetzung eines deutschen Fachtextes seines Kollegen, dem DAAD-Lektor an der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universitas Indonesia Jan Wohlgemuth.
Bei dem für diesen Text zentralen Begriff „beskap", handelt es sich eine traditionelle Oberbekleidung javanischer Männer, eine Art langärmliges Hemd oder Jacke.

Wenn ich mich selbst frage, welche Aufgabe zu meiner schwierigsten Aufgaben als Deutschdozent bisher zählt, ist die Übersetzung des Textes mit der Überschrift "Zur Wort-, Begriffs- und Motivgeschichte des Wortes beskap" ein guter Kandidat. Der Text wurde von meinem Kollegen Jan Wohlgemuth, dem DAAD-Lektor an der Universitas Indonesia, verfasst. Der Umfang des Textes beträgt 18 Seiten, was relativ viel ist, weil er prägnant und hochwissenschaftlich verfasst ist. Er enthält so viele Begriffe aus dem Bereich Linguistik, dass die Übersetzung vom Deutschen ins Indonesische zu einer Herkulesaufgabe wurde.

Den Text habe ich von Jan erhalten als Teil einer Festschrift zur Emeritierung von Prof. Setiawati Darmojuwono und Dr. F.X. Rahyono. Ich habe ihn im Oktober 2021 erhalten und die Übersetzung war erst im Juli 2023 fertig. Also, nach einem Jahr und neun Monaten ist sie nun endlich fertig! Die anderen neun Beiträge für die Festschrift sollen so lange warten, bis die Übersetzung fertig ist. Vom Anfang an bin ich mir bewusst, dass es nur mit viel Mühe zu schaffen ist. Aber ich habe nicht damit gerechnet, dass es vier Semester inklusive drei Semesterferien dauern würde.

Warum hat es so lange gedauert? Das Problem kann daran liegen, dass ich diese Übersetzung ständig verschoben habe. Es ist die Letzte, die ich machen wollte. Ich wollte alles erledigen, bevor ich den Text übersetze, so dachte ich mir, da der Text sehr anspruchsvoll ist. In der Tat ist es zu schön, um wahr zu sein, dass ich so viel Zeit und Ruhe hatte. Wegen der Arbeit, wegen der Familienangelegenheiten, manchmal auch wegen Krankheit hatte ich kaum Zeit, mich mit dem Text mit voller Konzentration zu beschäftigen. Die Übersetzung benötigt volle Konzentration, weil der zu übersetzende Text inhaltlich wissenschaftlich und viele neue und einzigartige Informationen enthält, sodass ich mich nicht so viel auf mein Vorwissen verlassen konnte, obwohl ich auch im Bereich deutsche Linguistik promoviert hatte. In diesem Fall reichte mein Vorwissen nicht aus, um fehlende Wissenslücken zu ergänzen. Also, das Verstehen des Textes lief nur bottom up ab, nur durch Verstehen des einzelnen Satzes, was eigentlich nicht ideal ist.

Warum ist es für mich äußerst schwierig, den Text zu übersetzen? In diesem kleinen Aufsatz probiere ich, die Herausforderung beim Übersetzen darzustellen.

Das erste Problem habe ich schon verraten. Da der Text wissenschaftlich ist und viele mir exotische Begriffe enthält, benötigte ich viel Zeit, um die Begriffe zu verstehen und die passenden Äquivalente im Indonesischen zu finden. Begriffe, die im Indonesischen unbekannt sind oder deren Wort noch nicht entlehnt sind, sind problematisch.
Ab und zu konnten selbst Online-Recherchen und Nachschlagen im Wörterbuch nicht helfen. In solchen Fällen oder auch bei Verständnisproblemen nahm ich Kontakt zu Jan auf. Wir haben uns auf dem Campus verabredet und diskutiert, was die beste Lösung ist. Ein Beispiel ist die Übersetzung von "ein kurzer Exkurs". In indonesischen Texten ist der Begriff 'Exkurs' nicht üblich, man findet davon keine Verwendung. Mir ist es nicht gelungen, das Wort *'ekskurs'* in einem indonesischen Text zu finden. Das Wort *'ekskurs'* gibt es zwar in vielen indonesischen Texten, es wird aber als etwas Anderes verstanden und nur in einem bestimmten Fach verwendet. Nach einer Weile Suchen im Netz habe ich ein passendes Wort gefunden, und zwar *'digresi'*. Aber das Wort ist beschränkt nur auf dem Bereich Literatur. Man kann das Wort *'digresi'* nicht als Übersetzung vom Wort 'Exkurs' im Deutschen verwenden.

Das zweite Problem ist die Satzlänge. Die deutsche Satzlänge ist im Schnitt viel länger als die indonesische. Obwohl im Indonesischen auch oft und gewöhnlich lange Nebensätze zu finden sind, ist es nicht üblich und eigentlich nicht erwünscht, längere Sätze in indonesischen Texten zu bilden, da es das Textverständnis erheblich erschwert. Zur Verdeutlichung gebe ich einen Abzug aus dem Text:

> *Sowohl im Indonesischen als auch im Javanischen ist dieses Wort aufgrund der Lautfolge /sk/ (genauer gesagt /s.k/) über eine Silbengrenze hinweg aber innerhalb eines Morphems) als höchstwahrscheinlich nicht zum jeweiligen Erbwortschatz gehörend markiert, da diese Lautfolge weder in nativen javanischen noch in nativen indonesischen simplexen Wörtern vorkommen kann (vgl. Alwi et al. 2000:78), sondern allenfalls in Klitisierungen wie z.B. in id. mas#ku, mein Liebster' erscheint, d.h. über eine Wortgrenze hinweg, was aber bei beskap nicht der Fall ist.*

Der Satz oben ist ein Satz, der aus einem Hauptsatz und drei Nebensätzen (und sogar aus einem Satz in Klammern) sowie zweiteiligen Konnektoren besteht. Die Aufgabe eines Übersetzers ist, den Text verständlich zu machen, ohne dass der Leser viel überlegen muss. Daher müssen lange Sätze in kürzere Sätze eingeteilt werden. Diese Einteilung ist manchmal wegen der Pronomen nicht zu vermeiden. Im Deutschen sind die Pronomen relativ leicht nachzuvollziehen, weil die Nomen im Deutschen maskulin, feminin oder neutral sind.

Im Indonesischen ist es nicht so. Man wird möglicherweise Verständnisprobleme haben, wenn man in einem indonesischen Text ein Pronomen oder mehr als ein Pronomen hat, da es unklar sein kann, worauf sich ein Pronomen wegen des fehlenden Genus bezieht, erst Recht wenn es mehrere Nomen in einem zu referierenden Satz gibt. Da ein Nomen im Indonesischen im Vergleich zum Deutschen oft nicht durch Pronomen ersetzt wird, verlängern sich die Sätze im Indonesischen, zumal sich im Deutschen viele Abkürzungen finden, die im Indonesischen nicht abgekürzt werden.

Das waren die beiden Hauptprobleme, die ich beim Übersetzen hatte. Ich habe nur zwei erläutert, aber in der Tat sind es natürlich noch viel mehr. Wegen der Länge des zu übersetzenden Textes habe ich während des Prozesses auch Tiefen erlebt. Da die Übersetzung anscheinend nicht fertig war und viel länger als geplant dauerte, fühlte ich mich ständig so, als ob ich auf meiner Schulter etwas zu tragen gehabt hätte. Aus Verzweiflung habe ich sogar *Google Translate* verwendet, was beim Verstehen des Textes dann doch nicht soviel geholfen hat. Für die Übersetzung dieses Textes kann man das Ergebnis von *Google Translate* auf keinen Fall ohne weitere Maßnahmen verwenden. Das war mir bewusst. Ich habe aber die Übersetzung von *Google Translate* anders verwendet. Ich habe alle bis dahin übrig gebliebenen unübersetzten Absätze mit *Google Translate* übersetzt (schätzungsweise 80% des Textes), damit ich das Gefühl hatte, das ich einen großen Fortschritt gemacht habe. Also, ich hatte eine Selbsttäuschung hervorgerufen, um psychisch gesund zu bleiben. Das mag übertrieben klingen, aber so war es. Die Hauptsache war, dass es funktioniert hat, und ich keinen Nervenzusammenbruch erlitt.

Anfang 2023 hat Jan mich gefragt, wieweit ich mit der Übersetzung gekommen war. Sie war leider immer noch nicht fertig. Und nicht nur Jan, einige Kollegen, die einen Beitrag für die Festschrift geleistet hatten, stellten mir ebenso Fragen nach dem Fortschritt der Festschrift. Aber die Festschrift kann nicht veröffentlicht werden, solange die Übersetzung noch nicht fertig ist.

Nach circa einem Monat fragte mich Jan wieder, ob die Übersetzung schon fertig sei. Sie war aber noch nicht fertig. Er schlug mir vor, einen professionellen Übersetzer zu beauftragen, da ich zeitlich nicht in der Lage war, meine Aufgabe rechtzeitig zu erledigen. Das war wie ein Schlag ins Gesicht. Ich habe seinen Vorschlag abgelehnt, da ich noch nicht aufgeben wollte. Versprechen muss man halten, so dachte ich. Aufzugeben würde eine negative Erfahrung sein, die mich zukünftig belasten würde.

Ich wollte auch deshalb nicht aufgeben, da ich den Gedanken hatte, dass ich entscheidende Vorteile im Vergleich zu anderen Übersetzern habe: Ich bin selber Linguist und ich kenne Jan persönlich. Ich konnte ihn fragen, ohne Hemmungen zu haben. Das sind Vor-

teile, die nicht alle Übersetzer haben. Kurz gesagt, ich hatte, nachdem er mir diesen Vorschlag gemacht hat, wieder neue Motivation mich an die letzten Teile der Übersetzung zu machen. Anfang Juni 2023 war die Übersetzung endlich fertig. Ich zeigte Jan das Ergebnis und über einige Stellen im Text diskutierte ich mit ihm. Ich fragte ihn, was er mit bestimmten Sätzen meinte und ich überprüfte, ob ich richtig verstanden hatte. Wir haben auch über Probleme während der Übersetzung diskutiert und zusammen nach Lösungen gesucht.

Damit das Ergebnis nicht nur von mir und Jan verstanden wurde, hat Jan seine Frau Tessa um Hilfe gebeten. Tessa las das Ergebnis und gab weitere Verbesserungsvorschläge. Einige Teile war für sie noch unklar und sie fragte daher Jan, was das auch im Original so ist oder was Jan damit meinte. Letzten Endes haben Tessa und Jan mindestens drei Viertel des Textes Satz für Satz folgendermaßen noch einmal komplett übersetzt: er hat den deutschen Text gelesen und on the fly ins Englische übersetzt, sie hat es ins Indonesische übertragen und dann gegen-gecheckt, ob das mit seinen Ideen zusammen passt.



Jan Wohlgemuth, der Autor des zu übersetzenden Textes über den Begriff "beskap" in einem eigenen Beskap.

Nach ein paar Wochen war der Text endlich fertig. Laut Jan gibt es noch Teile, die eigentlich zu revidieren sind, da sie nicht genau dem entsprechen, was er sagen wollte. Also, meine Diskussion mit Jan reichte doch noch nicht aus, einen indonesischen wissenschaftlichen Text mit guter Lesbarkeit zu erzeugen.

Das ist für mich ein Zeichen, dass ich noch weiter lernen muss. Aber ich freue mich, dass ich mein Versprechen mit Ach und Krach halten konnte. Ein Stein ist mir vom Herzen gefallen, nachdem die Übersetzung, wenn man das noch als Übersetzung annehmen darf, endgültig fertig war.

Svann Langguth

Drei Notizen: Schweizer Linguist *gendert* im Nieselregen

Meteorologische Bezüge in Literatur haben sicherlich spätestens seit Musils atlantischem Tiefdruckgebiet eine gewisse Tradition.

Im Roman *„Senja di Jakarta“* (Dämmerung in Jakarta) aus dem Jahr 1957 verwendet Mochtar Lubis wiederholt meteorologische Niederschlagsereignisse (Regen), um eine Stimmung auszudrücken oder zu unterstreichen. Aber nicht die Funktion dieses literarischen Elements ist hier von Interesse, sondern die besondere Problematik des Übersetzens der Begriffe für Regenarten.

Gleich zu Beginn des Romans, direkt im fünften Satz verwendet Mochtar Lubis zum ersten Mal ein Regenelement:

> *„Hujan gerimis yang turun sejak dinihari membuat perut tambah lapar. Saimun menyalahkan hujan.“*

Die Übersetzung scheint zunächst einfach, denn *„hujan gerimis“* hat nach dem Standardwerk, dem Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) die schlichte Umschreibung *„hujan kecil-kecil“*, also „kleiner Regen“. An mindestens drei Stellen der Erzählung bildet ein solcher Nieselregen („hujan gerimis“) den Rahmen für die Handlung.

Diethelm Hofstra hat diesen Abschnitt in der Ausgabe des Romans von 1990 beim Horlemann Verlag wie folgt übersetzt:

„Der seit Tagesanbruch niedergehende Nieselregen verstärkte das Hungergefühl in seinem Magen. Saimun verfluchte den Regen.“

Das Wort *„hujan gerimis“* wird von Lubis auf den gut 250 Seiten des Romans 12 Mal verwendet, das Wort *„hujan“* alleine weitere 32 Mal. Insgesamt nutzt er also 44 Mal einen Bezug zum Regen in seinem Text. In der zweiten Hälfte des Buches findet sich diese Niederschlagsbeschreibung:

> *Malam. Hujan gerimis sejak petang telah turun tiada berhenti-hentinya di Jakarta. Udara di atas kota kelabu clan separuh langit hitam penuh janji hujan akan lebih lebat lagi datang mengancam. Di jalan orang yang naik sepeda ada yang berani menantang gerimis, dan memacu sepeda mereka cepat-cepat.*
> *Tapi banyak pula yang mencari perlindungan di bawah pohon-pohon sepanjang jalan. Tukang-tukang beca menurunkan tenda di depan beca, dan kekasih-kekasih yang bersama naik beca duduk berpelukan kesenangan dalam hujan gerimis malam. Roda-roda mobil mendesih-desih di aspal, karena ban beradu dengan aspal basah, dan lampu-lampu kuning seperti mata binatang-binatang liar dalam kelam malam.*

Der obige Abschnitt in der Übersetzung von Claire Holt der englischen Ausgabe „Twilight in Djakarta“ aus dem Jahr 1963 lautet wie folgt:

> *Evening. A heavy rain had been dripping steadily over Djakarta since the late afternoon. The air was grey and half of the sky was overcast with black clouds which threatened much heavier rain still to come. On the street, people on bicycles who were braving the rain pushed on at top speed, but many were seeking shelter under the trees along the road. Betja drivers had lowered the awnings over their front seats, and lovers seated inside could embrace cosily while driving through the evening rain. The wheels of motor-cars swished along the wet asphalt and their yellow lamps were like the eyes of wild beasts in the darkness of the night.*

Auch wenn Mochtar Lubis in diesem Abschnitt klar die Wirkung des Regens auf die Bewohner von Jakarta beschreibt, bleibt für den deutschen Leser die eigentliche Stimmung einer tropischen Stadt im Regen nicht wirklich nachvollziehbar. Die Vorstellung des Nieselregens ruft beim Europäer in den gemäßigten Breiten vermutlich eine andere Stimmung hervor.

Gleiches ist anzunehmen, wenn es sich um *„hujan rintik“* handelt, also dem deutlich als einzelne Tropfen fallenden Regen, wie das Wort *„rintik“* klanglich verdeutlicht. Diese Art Regen kündigt meist einen starken Regenfall an, wenn auch nicht immer. Wer aber jemals einen wahren tropischen Regenguss erlebt hat, weiß, dass diese sehr plötzlich einsetzen und ungeschützte Personen in kürzester Zeit bis auf die Haut durchnässen können. Demnach löst also ein beginnender *„hujan rintik“* oft rege Betriebsamkeit aus, sei es, dass man einen Unterstand sucht, sei es, dass man in ein geschlossenes Fahrzeug steigt.
Ein Wörterbuch deutscher und indonesischer Lautmalereien oder eine Wortliste mit Onomatopoetika beider Sprachen wäre eine schöne Sache.

---oooOooo---

In der Debatte um das Gendern bzw. den genderneutralen Sprachgebrauch wird Wittgensteins Bonmot *„Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt“* wieder aktuell.
Bahasa Indonesia hat bei den Pronomen keine grammatischen Genusformen. So bedeutet das Personalpronomen *„dia“* je nach Kontext „er“, „sie“ oder „es“; das Suffix *„-nya“* entspricht den Possessivpronomen „sein“ oder „ihr“.

Der Satz *„Dia makan malam di rumahnya.“* kann also bedeuten „Er isst in seinem Haus zu Abend.“ oder „Sie isst in ihrem Haus zu Abend.“ Genau genommen kann es natürlich auch heißen: „Er isst in ihrem Haus zu Abend.“ oder „Sie isst in seinem Haus zu Abend.“ oder „Es isst in ihrem Haus zu Abend.“.

Auch wenn in vielen Fällen auf Grund des Kontextes und der Textkohärenz klar sein sollte, wer zu Abend isst und wem das Haus gehört, finde ich dennoch immer wieder interessant, wie sehr es für Personen, die Deutsch sprechen, also eine Sprache mit geschlechtsspezifischen Pronomen verwenden, auch entsprechend wichtig ist, ob es eine weibliche oder männliche Person ist, die in einer Beschreibung etwas tut.

---oooOooo---

Auch wenn die Metapher etwas überholt ist und wahrlich schon sehr altertümlich klingt, so möchte ich hier dennoch eine Lanze für einen frühen Wegbereiter der Malaiologie brechen, und an den Schweizer Sprachwissenschaftler Renward Brandstetter (1860-1942) erinnern. Es wird kolportiert, dass er bei einer Bootsfahrt auf einem Alpensee zufällig den niederländischen Linguisten Georg Karel Niemann kennengelernt hat, und dieser Kontakt das Interesse Brandstetters von Forschungen zu schweizerdeutschen Dialekten hin auf die austronesischen Sprachen gelenkt habe.

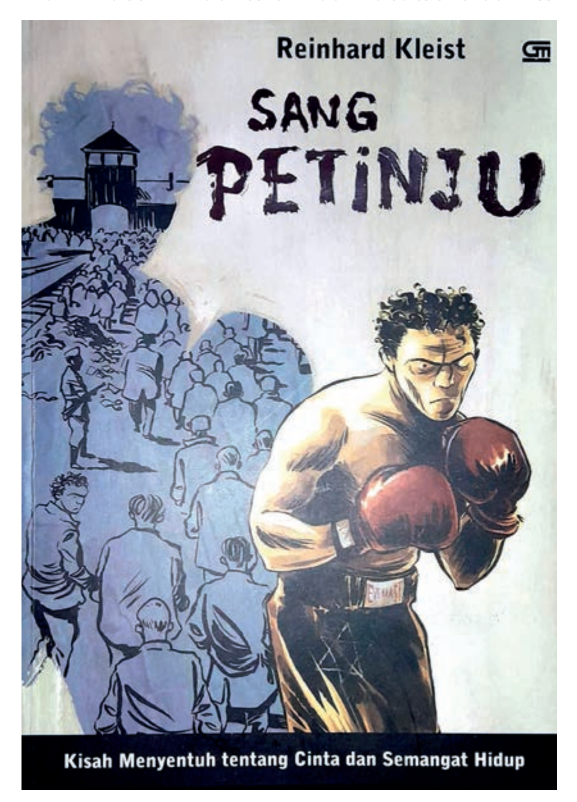
Brandstetter verfasste im Laufe seiner Karriere zahlreiche Texte und stellte in der Serie „Wir Menschen der indonesischen Erde“ sogar „Die Verwandtschaft des Indonesischen mit dem Indogermanischen“ dar. Bemerkenswert hier auch die recht frühe aber von ihm konsequente Nutzung des jungen Begriffs „Indonesien“.

Hervorzuheben für das Thema „Übersetzen“ dieses *kita*-Magazins ist aber, dass Renward Brandstetter 1895 mit „Die Geschichte von König Indjilai“ als Erster eine Übersetzung eines austronesischen Textes ins Deutsche anfertigte; drei Jahre später übersetzte er auch die bis heute erhältliche Erzählung „Die Geschichte von Djajalankara“ aus dem Makassarischen.

Dias Salim

Deutsche Comic und ihre indonesische Übersetzung

Man findet in Indonesien kaum deutsche Comics



In 2015 wurde *Der Boxer* von Reinhard Kleist wunderbar von Veriana Devi aus dem Deutschen in die indonesische Sprache übersetzt und von der Verlag Gramedia Pustaka Utama veröffentlicht. *Sang Petinju* – der indonesische Titel – ist zurzeit wohl der einzige deutsche Comic-Titel, der in größeren Buchhandlungen wie z.B. Gramedia verkauft wird.

Indonesien ist ein großer Comic-Markt. So ist es auch mit übersetzten Comicbüchern. Leider findet sich von deutschen Comicbüchern im Vergleich zu amerikanischen, belgischen und japanischen Comicbücher in der lokalen Comicübersetzungsindustrie fast kein Spur. Vor *Der Boxer* veröffentlichte Gramedia auch den deutschen Comic *Abrafaxe* Anfang der 2000er. Ich habe eine blasse Erinnerung, dass eine ältere Version von *Abrafaxe* auch vor 2000 in einem indonesischen Sammelband veröffentlicht wurde, aber bis jetzt kann ich im Internet keinen Beweis dafür finden. Ich selbst wusste lange Zeit nicht, dass dieses Comics aus Deutschland kommt. Sogar Jahre später in Diskussionen über deutsche Comics hörte man nichts über diesen Titel. Schade.

Seit etwa den 60en und 70en Jahre können indonesische Comicfreunde die Abenteuer von sowohl Marvel und DC Superhelden als auch Helden von Bandes *dessinées* auf Indonesisch lesen. Japanische Manga hat sich auch seit etwa der 90er Jahre in Indonesien weit verbreitet – dass ich sagen kann, sie beeinflussten die Vorstellungswelt von Jugendlichen, inspirierten sie, und haben das Interesse an der breiteren japanischen Kultur geweckt.

Comic als Hilfsmaterialien für Sprach- und Kulturlernen

„Es gibt nicht viele Comicbücher aus deutschsprachigen Ländern," so sagte einer meiner Kommilitonen in den frühen 2000en Jahren. Damals konnten wir deutsche Lesematerialien (außer die Kursbücher von der Uni) größtenteils nur vom Goethe Institut Jakarta bekommen. Und leider hatte er recht, sogar dort konnten wir nicht viele Comicbücher finden. Eine andere Lösung war Comicbücher auszuleihen, hauptsächlich von den privaten Sammlung von Bekannten, die in DACHL-Ländern gelebt hatten. Der Erfolg war doch auch beschränkt. Wir bekamen zwar einige Comics die auf Deutsch gedruckt waren, aber sie waren meistens amerikanische oder japanische Comics, die in die deutschen Sprache übersetzt waren. Ich fragte mich, ob „Indonesier wirklich so wenig über deutsche Comics wussten?"



Doch sprechen wir hier über Comicübersetzung. Ein übersetzter Comic hat natürlich wenig Sprachlernvorteile. Obwohl das Lesen des sehr populären Manga *One Piece* und von *Superman* auf Deutsch sehr nützlich sein kann, um die Sprache in Comictexten zu lernen. Aber, als ein Comicfan seit meiner Kindheit, kann ich auch sagen, dass Comicbücher auch wichtig sein können, um Interesse u. A. an Kultur und Geschichte zu wecken. Sitten und Bräuche, (dramatisierte) geschichtliche Ereignisse, Menschenbeziehung, Ängste und Hoffnungen, Denkweisen usw. kann man durch Medien wie Comicbücher kennenlernen. Wir sind doch auch visuelle Wesen. Das hilft bei der Bekanntmachung einer Kultur. Deshalb, finde ich, je mehr deutsche Comicbücher, die wir übersetzen können, desto mehr Verständnisse auf der Kultur kann mindestens Germanistikstudenten erreichen.

Ca. 2010 bekam ein Verlag in Jakarta, bei dem ich damals arbeitete, eine Kompilation von deutschen Comics zugesandt. Leider kann ich mich nicht mehr an den Titel des Katalogs

erinnern. Aber davon lerne ich neue Titel und Autoren kennen, darunter Joscha Sauer, die mir eine Tür für die Szene der Webcomics öffneten. Obwohl die Gelegenheit, die Comics zu übersetzen – zumindest nach meinem damaligen Redakteur – wegen des Galgenhumors abgelehnt wurde, kannte ich danach mehr Titel und fand wie vielfältig deutsche Comics sind. Es gibt etwas für jeden Leser: Von den klassischen Loriot und Max und Moritz, bis zum Tim Dinters *Lästermaul und Wohlstandkinds alltägliches Berlin*; und natürlich *Der Boxer.*

Sang Petinju und Übersetzungsforschung

In der Universitas Indonesia hat *Der Boxer* schon vielen Studierenden und Medien-Forschern geholfen. Ein Reihe Uni-Absolventen hatten bereits Interesse an dem Thema Übersetzungen und Comics gezeigt. Mehrere Bachelorarbeiten und Artikel sind schon über Aspekte der Übersetzung von *Sang Petinju* geschrieben worden. Sie haben sich in diesem Zusammenhang auch mit der Deutsch-Indonesischen Übersetzungspraxis beschäftigt. Zum Beispiel hinsichtlich der Übersetzung von Metaphern, Schimpfwörtern und kulturspezifischen Begriffen. Diese Forschungen sind sicher nützlich für zukünftige Comicübersetzungen.

Auch wenn es mehrere interessante Themen gibt, die man in *Sang Petinju* erforscht hat und noch erforschen wird, so bedeutet es eigentlich nicht, dass die Übersetzung viele Problem breitet. Die Übersetzerin Frau Veriana Devi hat eine sehr gute und verständliche Übersetzung gemacht. Ich habe keine Zweifel an den Fähigkeiten unserer Übersetzer und Verlage, zumindest bei den Größeren, Comic-Geschichten ins Indonesisch zu übertragen. Hoffentlich ermutigt der Erfolg von *Sang Petinju* zukünftige Übersetzer, mehr deutsche Comics ins Indonesische zu übersetzen. Wir Indonesier haben Interesse daran, und auch fähige Übersetzer für diese Arbeit in Indonesien.

Dias Salim ist seit 2015 als Deutschdozent im Bereich Übersetzung und Linguistik an der Universitas Indonesia, Depok/Jakarta tätig. Er verwendet Comics gelegentlich in seinem Unterricht und beschäftigt sich aber auch privat mit dieser Art von Literatur.

*Pesu Aftaruddin   * 1941 auf Muna, Sulawesi Tenggara*

Bunga-bunga sepanjang jalan

Sepanjang jalan tersembunyi bahasa
yang tak terucapkan. Dalam getaran
cahaya, dalam warna bunyi, atau
pada saat hari membaringkan kelam
di sepanjang jalan. Bunga demi bunga
mengejapkan pesona, padamu
tapi terasa beribu rhasia
tak terungkapkan dalam bahasa

Akan kuberikan hatiku yang penghabisan
agar ketemukan bahasa
di dalam warna

Ketika cahaya bersilang, diam-diam
saya mencintai bunga sepanjang jalan
walau makna dalam daun
tak kutemukan dalam bahasa

Bunga-bunga, bagai kerumun merpati
tengah mengibaskan sayap-sayapnya
adakah mereka mendengar
keluhan-keluhan kita sepanjang zaman?

Joglo Ciawi, Tasikmalaya, 1972

Blumen entlang der Straße

Entlang der Straße ist eine Sprache verborgen
die nicht ausgesprochen wird. Im Zittern
des Lichts, in der Farbe der Laute, oder
dann wenn der Tag das Dunkel
entlang der Straße zum Schlaf hinlegt. Blume für
Blume
zwinkert bezaubernd, bei dir
aber fühlt man Tausende Geheimnisse
nicht in Sprache ausgesprochen

Ich werde dir mein letztes Herz geben
damit ich Sprache finde
in der Farbe

Als sich die Strahlen überkreuzten, liebte ich
heimlich die Blumen entlang der Straße
obwohl ich Bedeutung in den Blättern
nicht in Sprache finde

Die Blumen, wie ein Schwarm von Tauben
die gerade mit ihren Flügeln schlagen
hören sie
unser Stöhnen die ganze Zeit lang?

Aus: *Tonggak 3, Gramedia, Jakarta*
Übersetzung: Michael Groß

Werner Kraus

Indonesische Kunst und ihre Geschichte



Die Künstlervereinigung PERSAGI, © Foto: Courtesy Werner Kraus

Seit der documenta 15 haben sich seltsame Begriffe wie ruangrupa, nongkrong, lumbung und taring padi in unser Ohr geschlichen und zunächst weckte das unser Interesse fürs Fremde. So manche:r wurde in die Vermutung gedrängt, dass es im „globalen Süden" Menschen gibt, die sich der Kunst widmen und vielleicht sogar eine Geschichte derselben besitzen. Das Fach Kunstgeschichte, so wie es an unseren Universitäten gelehrt wird, hat sich, länger als verwandte Disziplinen, hauptsächlich auf dem euroamerikanischen Raum konzentriert und die Künste der restlichen Welt an die ethnologischen Museen abgetreten. Nun wurde also ein Kurator:innen-Team aus Indonesien nach Kassel geladen und wir mussten uns damit auseinandersetzen, dass sie manche Sachen anders denken und anders machen als wir das gewohnt sind. Die daraus entstandenen Konflikte beschäftigten uns wochenlang. Die folgende essayistische Einführung in die Geschichte der indonesischen Kunst der Moderne soll helfen, einiges besser einzuordnen.

Indonesien ist der Nachfolgestaat der holländischen Kolonie Niederländisch-Indien. 1945, am Ende des Pazifikkrieges, erklärte das Land seine Unabhängigkeit, für dessen Anerkennung es dann aber noch fünf Jahre kämpfen musste. Mit etwa 270 Millionen Einwohner:innen ist Indonesien heute der viert-bevölkerungsreichste Staat der Welt. Erstaunlicherweise wissen wir sehr wenig über dieses wichtige Land und noch weniger über seine Kunst, obgleich die Anfänge der indonesischen Malerei eng mit Deutschland verbunden sind.

Raden Saleh – der erste „moderne" indonesische Maler

Am 18. Mai 1839 erreichte der javanische Maler Raden Saleh (1811–1880), aus Den Haag kommend, Düsseldorf und besuchte die dortige Akademie. In einem Brief nach Holland schrieb der junge Maler: „Die deutsche Schule [Düsseldorfer Schule] bringt großartige Kompositionen hervor, aber ihre Farbgebung ist hart und sie beherrscht das Zwischenlicht nicht. Ich wage also zu sagen, dass die deutschen Maler eher Poeten sind. Die Holländer dagegen sind weniger poetisch, aber können besser mit den Farben umgehen und [ihre Bilder] sind deshalb schöner anzusehen".

Da hat sich einer aber was getraut! Ein Maler aus einer Gegend, über die es mehr Mythen als Wissen gab, äußert sich offen und kritisch über das damalige Flaggschiff der deutschen Kunst, die Düsseldorfer Schule. Später, nach Jahren in Dresden, revidierte er allerdings seine Meinung und übernahm selbst die Düsseldorfer Farbigkeit. Dresden, das er im September 1839 erreichte, sollte zum wichtigsten Ort seiner künstlerischen Entwicklung werden. Hier fand er zu seinem Stil und schloss Freundschaften, die ein Leben lang währten. In seinen Lebenserinnerungen bemerkte er dazu: „Die Mannigfaltigkeit und Vollendung der vielen Meisterwerke, solche ich in der Gemäldegalerie zu Dresden aufgestellt fand, entzückte mich und rissen mich zur Bewunderung hin. Ich fand daher den Entschluss, längere Zeit hier zu bleiben und von der Kunst zu leben, mietete eine freundliche Wohnung und kopierte auf der Galerie mit unermüdlichem Fleiße van Dyck und Rubens."

Und so kam es, wenn man so will, dass die indonesische Kunstgeschichte vor den Bildern der Dresdener Gemäldegalerie einen starken Anfang nahm.

Aber dieser starke Frühstart versandete zunächst im Getriebe der kolonialen Wirklichkeit, die frühe indonesische Kunstgeschichte holperte über unfreundliches Gelände. Nach seiner Rückkehr nach Java (1852) gelang es Raden Saleh nicht, dort eine starke einheimische Kunsttradition zu etablieren. Die Kolonialmacht war nicht daran interessiert, einheimische Künstler:innen, jenseits von Karten- und Planzeichnern, zu fördern. So blieb Raden Saleh zunächst ein Monolith.

Im bescheidenen Kunstmarkt der Kolonie waren allein idealisierte javanische Landschaften mit friedlich arbeitenden Menschen gefragt. Diese Bilder wurden meist von holländischen Malern „erzeugt". Mit der Zeit gesellten sich einige wenige indonesische Maler dazu, etwa Abdullah Soerjo Soebroto, sein Sohn Basoeki Abdullah und Mas Pirngadi. Auch sie kamen über die gefällige Landschaftsmalerei nicht hinaus, wenngleich sie damit eine andere Absicht verfolgten.

Sie wollten, durch die dargestellte Schönheit ihres Landes, den gebrochenen Stolz der Indonesier:innen aufrichten und heilen – seht wie wunderschön unsere Heimat ist, wie wunderschön wir sind!

Nach dem 1. Weltkrieg erhöhte sich die Zahl der europäischen Künstler:innen, die in Indonesien arbeiteten stark. Da in weiten Teilen Europas der Kunstmarkt zusammengebrochen war, hofften viele in der prosperierenden Kolonie Motive und Käufer zu finden. Unter diesen Vielen war die Zahl deutscher und österreichischer Maler:innen erstaunlich groß. Sie zog es aus den tristen Nachkriegsstädten in die „Südsee" und da ihnen englisches und französisches Kolonialgebiet verschlossen war, fanden sie ihre Südsee eben in Java und Bali. Diese Künstler und Künstlerinnen, jetzt waren auch Frauen dabei, brachten ein neues Bild- und Kunstverständnis mit sich und setzten sich offensiv mit den tropischen Lichtverhältnissen auseinander. Fritz Heinsheimer (1897-1958) schrieb am 6. August 1931 an seinen Meister Max Slevogt über seine Schwierigkeit mit dem Licht: „Das Ergebnis für den Maler sind unruhige Bilder, wenn er der Natur nahekommen will. ... Ich bin gespannt, wie das Zeug im normalen Licht aussehen wird."

Slevogt sollte zwar nie nach Java kommen, aber eines seiner Bilder wohl. 1929 kuratierte Elisabeth Delbrück die vom Außenministerium der Weimarer Republik finanzierte Ausstellung „Deutsche Kunst der Gegenwart". Diese Schau war allein für die Kolonie Niederländisch-Indien zusammengestellt worden. Das war eine globale Premiere, denn nie zuvor waren Originale der europäischen Moderne (abgesehen von einer kleinen Bauhaus Ausstellung 1922 in der Tagore Schule Santiniketan bei Kalkutta) in einer Kolonie gezeigt worden. Unter den etwa 100 Werken der Ausstellung, die in neun javanischen Städten gezeigt wurden, waren solche von Kandinsky, Otto Dix, Karl Hofer, Max Pechstein, Emil Nolde, Moholy-Nagy, Schmidt-Rottluff, Eugen Spiro, Willy Jaeckel, Philipp Franck, Heinrich Vogler, Georg Kolbe, Max Slevogt und Arnold Bode. Bode, der spätere Gründer der documenta war 1929 in Java mit dem Ölbild „Edersee" vertreten.

Die Ausstellung war kein Erfolg. Das koloniale Bürgertum, das Kunst allein als Erbauung kannte, stand ratlos vor den Bildern. Hermann Röseler, ein Bauhauskünstler, Mitwirkender beim Triadischen Ballet, war mit dem Gemälde „Grüne Flasche" vertreten und wurde im

Feuilleton vom Großmeister der kolonialen Kritik, Hans van de Wall, öffentlich verspottet: „Zu den Exzessen der Moderne gehört „Grüne Flasche“ von Hermann Röseler. Wenn dieses Bild das innerste Seelenleben, oder den Blick des Künstlers auf einen einfachen Gegenstand des täglichen Gebrauchs wieder gibt, dann müssen wir uns zu Recht um die Normalität dieses Seelenlebens, oder um sein Sehvermögen, Sorgen machen.“

Aber die Bilder wurden nicht allein von der konservativen kolonialen Gesellschaft, sondern auch von Indonesier:innen, u.a. von ca. 2000 indonesischen Schulkindern, gesehen. Leider gibt es keine autobiographische Literatur, aus der man die Wirkung dieser Bilder auf die gerade entstehende indonesische Moderne erschließen könnte. Aber da die Kuratorin der Ausstellung, die Malerin Elisabeth Delbrück, zu jeder Vernissage hochgelobte und bis dato nie gehörte Einführungen in die Entwicklung der europäischen Moderne anbot, können wir getrost davon ausgehen, dass die Präsenz dieser starken Bilder Einfluss auf die Entwicklung der jungen indonesischen Moderne nahm.

Diese etablierte sich endgültig 1938 mit der Gründung der Künstlergruppe Persagi (Persatuan Ahli-Ahli Gambar Indonesia – Vereinigung Indonesischer Maler). In Persagi trafen sich eine Reihe von indonesischen Malerinnen und Malern, um gemeinsame künstlerische Positionen zu entwerfen und der kolonialen Meinung entgegenzutreten, dass moderne Kunst allein von Europäern verstanden werden könne. Aus der Gruppe entwickelte sich zwar kein gemeinsamer Stil, aber der gemeinsame Wille, sich vom süßlichen Kunstbegriff der Kolonialgesellschaft endgültig zu befreien und neue, angemessene Ausdrucksformen zu finden. Die Persagi Mitglieder verstanden, dass eine national eigenständige Kunst nur in einem unabhängigen Indonesien ihren Platz finden könnte und unterstützten deshalb



S. Sudjojono: Kawan-kawan Revolusi. 1947, (Kamerad der Revolution), Öl auf Leinwand, 95 x 150 cm, © Foto: Courtesy Antariksa

mit ihren Mitteln zunächst die nationale Emanzipationsbewegung und dann den indonesischen Unabhängigkeitskampf (1945–1949).

Hier, in der nationalen Erhebung der Indonesier:innen gegen die holländische Kolonialherrschaft, liegt der Kern der indonesischen Moderne, und der Geist dieser ersten Jahre ist heute noch als romantischer Mythos in weiten Teilen der indonesischen Gesellschaft und Gegenwartskunst wirksam. Auch ein weiterer inkarnierter Mythos, nämlich der der Bedeutung des Kollektivs für künstlerische Arbeit, stammt aus jener Zeit. Der Mangel an Farben und Leinwänden und die bittere Armut der Kampfjahre führten dazu, dass sich eine Reihe von Künstlerkollektiven gründeten, die als ökonomische Gemeinschaften das Überleben der Einzelnen sicherten. Diese Gemeinschaften, die im Indonesischen als *sanggar* bekannt sind, unterstützten sowohl die Republik im Kampf um die Unabhängigkeit als auch ihre Mitglieder im Kampf ums physische und künstlerische Überleben. So ist es verständlich, dass neben der heroischen Erzählung der frühen antikolonialen Kunst, auch die Erinnerungen an die kollektive Organisation der Künstler:innen jener Zeit Teil des nationalen Erbes sind.



Hendra Gunawan: Die indonesische Delegation auf den Weltjugendspielen Berlin 1951. © Foto: Courtesy Dr. Oey Hong Djin

Die Maler:innen der Gründerjahre, die bald eine eigenständige Bildsprache fanden, waren einer Reihe von sehr unterschiedlichen Einflüssen ausgesetzt. Da war zunächst die bereits erwähnte europäische Tradition mit ihren vielen Facetten. Aber auch asiatische Künstler:innen, etwa japanische und chinesische, waren mit ihren Auffassungen vertreten.

Einige junge indonesische Maler:innen zogen schon in den frühen 1930er Jahren nach Santiniketan, um sich in diesem indischen Labor der Moderne ausbilden zu lassen.

Diese, noch kaum erforschte Hinwendung zu asiatischen Modernen, war ein anderer Ausdruck des nationalen Willens zur politischen und geistigen Unabhängigkeit von der Übermacht des globalen Kolonialismus.



„Boeng, Ajo Boeng!" (Guy, komm schon Guy). 1945 Bekanntestes Revolutionsplakat. Ausgeführt von Affandi, Sudjojono und Chairil Anwar. Inspiriert durch Käthe Kollwitz. © Foto: Courtesy Werner Kraus

Die Zeit der frühen Republik (1945-1957) kann man wohl als die fruchtbarste Zeit der indonesischen Moderne betrachten. Eng verbunden damit sind Namen wie Sudjojono, Affandi und Hendra Gunawan. Gefördert vom ersten Präsidenten der Republik, Sukarno, der selbst ein Künstler war und eine große Sammlung indonesischer Kunst zusammentrug, entwickelte sich eine rege Kunstszene, die von einer ebenso lebendigen lokalen Sammlerszene getragen wurde. Auch hier war Sukarnos Vorbild prägend. Kaum ein Minister oder Geschäftsmann konnte es sich leisten, keine Kunst zu sammeln.

In den Jahren 1950 bis 1965 organisierten sich die meisten Künstler:innen in der LEKRA, einer Unterorganisation der indonesischen Kommunistischen Partei für Kulturschaffende. Interessanterweise fand der soziale Realismus, wie wir ihn aus vielen sozialistischen Systemen jener Zeit kennen, keinen Eingang in die indonesische Kunstgeschichte. Die Zusammenarbeit mit LEKRA war für Künstler:innen von Vorteil. Sie erhielten Unterstützung beim Erwerb von Leinwänden und Farben und konnten sich internationalen Netzwerken anschließen. So reiste etwa eine große Gruppe indonesischer Maler:innen 1951 zu den Weltjugendfestspielen nach Ostberlin, wo sie sich zum ersten Mal einer internationalen Erfahrung aussetzen konnten.



Hendra Gunawan: Pengantin Revolusi, (Revolutions-Braut),
© Foto: Courtesy Museum Seni Rupa dan Keramik, Jakarta

Doch die Mitgliedschaft in LEKRA sollte für viele Künstler:innen zur tödlichen Falle werden. Als 1965 das indonesische Militär gegen die links-nationalistische Sukarno Regierung putschte, kam es zu einer beispiellosen Hexenjagd auf alle Linkskräfte und gleichzeitig, die Gelegenheit war günstig, auf die chinesische Minderheit des Landes. Zwischen ein bis zwei Millionen Menschen wurden ermordet, viele andere verschwanden über Jahre hinweg in Gefängnissen und Lagern. Darunter eine große Zahl von Künstler:innen. Suhartos Diktatur war über Jahrzehnte stabil, unter anderem deshalb, weil sie vom Westen, auch von Deutschland, großzügig mit Waffen und Wirtschaftshilfe unterstützt wurde. Im Widerstand gegen die künstlerische Unterdrückung und kulturelle Gleichschaltung durch die Diktatur, experimentierten indonesische Künstler:innen mit verschiedenen Erneuerungsversuchen.

In den 1970er Jahren gründete sich die Gerakan Seni Rupa Baru (Neue indonesische Kunstbewegung). Diese Gruppe etablierte einen Diskurs, der einen starken Einfluss auf die lokale Kunstpraxis hatte. Ideen der Konzeptkunst fanden Eingang, Installation und Performance traten oft an die Stelle eines ausgearbeiteten Kunstwerks. Joseph Beuys wurde auch in Indonesien zum heimlichen Star der jungen Künstler:innen. Zum zweiten Mal hatte sich die indonesische Kunst neu erfunden und zum zweiten Mal stand sie in vorderster Front im Widerstand gegen ein autoritäres Regime – diesmal gegen das des eigenen Militärs.

Neben und im Wettstreit mit der neuen Konzeptkunst, blieb aber auch die Tradition der agitatorischen Aktionskunst, so wie sie sich während des Unabhängigkeitskampfes entwickelt hatte, am Leben. Sie radikalisierte sich innerhalb der Student:innenschaft der Kunstakademie in Yogyakarta. Neben staatlicher Unterdrückung, kämpften sie nun auch

für soziale und ökologische Gerechtigkeit, für Frauenrechte und für religiöse Selbstbestimmung. Die Künstler:innen jener Generation, die oft selbst ihre Väter oder enge Verwandte in den Massakern der Diktatur verloren hatten, drängten auf neue demokratische Verhältnisse. Nach massiven Demonstrationen kam es 1998 zum erzwungenen Rücktritt Suhartos und der Bildung einer Reformregierung. Allerdings stellte es sich bald heraus, dass die erhoffte große gesellschaftliche Reform nicht stattfinden werde. Zwar wurden wesentliche bürgerliche Rechte, wie Organisationsfreiheit, Pressefreiheit, unabhängige Justiz etc. eingeführt, aber die oligarchische Struktur der indonesischen Wirtschaft und der neue gesellschaftliche Druck durch die islamischen Parteien verhinderte die erhofften Veränderungen.

Taring Padi

Zu den Künstler:innen-Kollektiven, die sich für einen erweiterten Demokratiebegriff und das Aufbrechen alter politisch-ökonomischer Netzwerke einsetzten, gehörte auch Taring Padi, das auf der documenta 15 die große Antisemitismusdebatte auslöste. Wer ist Taring Padi?

Als 1997 die Kunstakademie in Yogyakarta auf der Insel Java einen neuen Campus bezog, wurde ein Teil der alten Gebäude von einer Gruppe Kunststudent:innen besetzt. Sie installierten dort eine antihierarchische Gegenakademie, in der ein neuer Stil des Zusammenlebens und Zusammenarbeitens erfunden werden sollte. Der Gegensatz zwischen Lehrenden und Lernenden wurde weitgehend aufgehoben, so wie auch die Symbiose zwischen Künstler:innen und Kunstmarkt. Am 21. Dezember 1998 organisierten sich die neuen Bewohner:innen des alten Campus offiziell unter dem Namen Lembaga Budaya Kerakyatan Taring Padi (Institut für volksorientierte Kultur Taring Padi), abgekürzt *Taring Padi*. Dabei bedeutet *taring* Reißzahn und *padi* Reispflanze oder/und Reis in der Spelze. Der Reißzahn des Reises, *taring padi*, kann als Synonym für die in der westlichen Alternativ- und Popkultur viel beschworene people power verstanden werden.

Taring Padis Kunstbegriff war und ist durch ihr kollektives soziales und ökologisches Engagement gekennzeichnet. ihre kollektiv geschaffene Aktionskunst hatte zum Ziel, die angestrebte politische und kulturelle Transformation des Landes zu unterstützen. Dabei stellte sich die Gruppe sowohl in die Tradition der Maler:innen der Revolutionsjahre als auch der des Kollektivs Bumi Tarung, das 1961 ebenfalls von Kunststudent:innen in Yogyakarta gegründet worden war und dessen Mitglieder dem Massenmord von 1965 zum Opfer fielen, bzw. für viele Jahre in Kerkerhaft saßen.

Stilistisch griff das Taring Padi Kollektiv, das nie eine stabile, sondern immer eine volatile, dynamische Gruppe war, auf unterschiedliche Vorlagen der visuellen Praxis zurück. Neben Figuren aus dem Repertoire des javanischen Schattenspiels finden sich Zitate aus der internationalen Comic Literatur. Andere Bezüge, die dem westlichen Betrachter ins Auge



Taring Padi: Seni Membongkar Tirani, 2011, (Die Kunst der Demontage der Tyrannei), Acryl auf Leinwand, 450 x 300 cm, Angebracht über dem Eingang zum Hallenbad Ost in Kassel, documenta fifteen 2022. Foto: Katinka Theis

fallen, etwa die zur chinesischen Holzschnittbewegung, die der Schriftsteller Lu Xun in den 1930er Jahren initiiert hatte, oder die zu frühen sowjetischen Propaganda-Plakaten, werden von den Taring Padi Mitgliedern nicht bestätigt. Sie haben sich wohl über sekundäre Zitate in ihr Werk geschlichen. Dagegen sprechen sie von einer großen Verehrung von Käthe Kollwitz.

Die erste große Aktion von Taring Padi war die Produktion von Holzschnitten für die Parlamentswahl 1999, der ersten Wahl nach der Diktatur. Das Land befand sich in einer Krise und es war nicht klar, ob die Republik im Angesicht regionaler und religiöser Konflikte ihre Einheit erhalten könne. Die Holzschnitte im DIN A0 Format, von denen bis zu 10.000 Abzüge pro Druckstock gemacht wurden, adressierten in einfacher Sprache die Notwendigkeit der Einheit des Landes, des sozialen Ausgleichs und des religiösen Friedens. Die



Taring Padi: Holzschnitt-Plakat, Foto: Katinka Theis

Aufschriften waren z.B.: *Bangun Nusantara tanpa tetes Darah* (Bau Dein Land ohne Blutvergießen auf), *Senjata tak selesaikan Masalah* (Waffen lösen keine Konflikte), *Persatu dalam Perbedaan* (Vereint in Verschiedenheit). Einige von ihnen waren auf der documenta 15 in Kassel zu sehen, etwa das Plakat *Berikan cinta pada Sesama* (Gib deine Liebe allen). Abgebildet sind die Symbole der Weltreligionen - Islam, Christentum, Hinduismus, Buddhismus und Judaismus – die als gleichwertig dargestellt werden. Dass nun auf dem Großplakat *People's Justice*, das auf der documenta in Kassel gezeigt wurde, unter anderem eine Fratze zu sehen ist, die antisemitisch gedeutet wird, ist bedauerlich. Sie zeigt einen Mann mit SS-Rune am Hut, Zigarre zwischen spitzen Zähnen und seitlich herabhängenden Haarsträhnen. Die Strähnen wurden als „Schläfenlocken", wie sie hauptsächlich von chassidischen Juden getragen werden, gedeutet. Die Mischung jedoch ist verwirrend und die Symbolik nicht eindeutig. Der Bowler entspricht keiner jüdischen Kopfbedeckung, sondern ist als Symbol der Londoner Börse zuzuordnen, die SS-Rune am Hut ist als Symbol eindeutig und die Strähnen sind nicht gelockt.
John Berger schrieb, dass „Die Beziehung zwischen uns und dem, was wir sehen und dem was wir wissen nie endgültig ist. ... Wir sehen immer Beziehungen zwischen den Ereignissen und uns". Das heißt: unser Blick erschafft die Bedeutung des Gesehenen. Was also sehen wir? Wir können nur sehen, was wir sehen wollen.

Aus meiner jahrelangen fachlichen Auseinandersetzung mit der indonesischen Moderne ergibt sich, dass Antisemitismus kein integraler Teil der ideologischen und ethischen Grundhaltung dieser Kunst ist. Und schon gar nicht des Kollektivs Taring Padi.
Der Dean der indonesischen Intellektuellen, Goenawan Muhamad, schrieb während der documenta einen Brief an einen fiktiven deutschen Freund Bruno. Darin steht über die Kasseler Ereignisse: „Jene antisemitische Gesinnung, die Juden als das kosmische Böse betrachtet, hat es in Nusantara (Indonesien) nie gegeben. ... Es ist für mich auch unklar, wie diese (antisemitisch gedeutete W.K.) männliche Figur als Beleg für Taring Padis

angebliche Beleidigung jüdischer Menschen gesehen werden konnte, wenn doch eine SS -Rune auf seinem Hut eingraviert ist. Warum kann diese Figur nicht als Darstellung eines bösartigen Nazi-Deutschen gesehen werden? ... Die Schuld geladene Geschichte Deines Landes, Bruno, hat die Menschen in Kassel vergessen lassen, dass ihr Blickwinkel eng geworden ist."

Taring Padi reiht sich in die sozialkritische Tradition der indonesischen Kunst ein, die im Sauerteig des Unabhängigkeitskampfes geboren und während der ersten Jahre der linksnationalen Sukarno Regierung ihre Ausformung fand. Dem Kollektiv, das von Anfang an eine interethnische und interreligiöse Gruppe war, ging es nie um Rasse, sondern um Klasse. „Wir sind ein linkes Kollektiv, deshalb werden wir in Indonesien traditionell nicht nur als Feinde des Staates, sondern auch als Feinde des Islam bezeichnet. Die fundamentalistischen Islamisten zerstören seit unserer Gründung unsere Transparente, sie griffen uns an, schlugen uns und verbrannten unser erstes großes Banner in Yogyakarta." (ZEIT , 7. Juli 2022 Interview mit Taring Padi).

In Kassel wurde ihr großes Banner abgehängt – nicht verbrannt.

Als Antisemit:innen werden sie, trotz mehrfacher Gegenrede, bis heute diffamiert. Nicht ernstgenommen zu werden ist eine historische Erfahrung indonesischer Menschen. Sie war die Essenz der kolonialen Begegnung zwischen Holländern und Einheimischen und die Grunderfahrung der sich entwickelnden indonesischen Moderne in der Kolonialzeit.
Auf der wunderbaren documenta 15 in Kassel, die mit ihren zeitgemäßen post-kolonialen Ansätzen und Beispielen einer anderen Kunstpraxis als bedeutende in die Geschichte eingehen wird, wurde diese uralte koloniale Haltung des Nichternstnehmens noch einmal exzessiv praktiziert. Vermutlich vergebens und deshalb hoffentlich zum letzten Mal.

Werner Kraus
Center for Southeast Asian Art, Passau. Das Center for Southeast Asian Art ist eine private Dokumentations- und Forschungsstelle zur Kunst in Südostasien und speziell Indonesien.
Es verfügt über die umfangreichste Bibliothek zur indonesischen Moderne in Deutschland.

Der Aufsatz von Werner Kraus erschien in *stadtkunst/kunststadt*. Wir danken dem Kulturwerk bbk für die freundliche Überlassung des Aufsatzes zum Nachdruck in *kita*.

Henry Urmann, Hans-Jürgen Weißbach

Falscher Alarm

Plädoyer für eine erneute Ausstellung des zu Unrecht als antisemitisch interpretierten Rätselbildes „People´s Justice“ von Taring Padi

Auch ein Jahr nach dem Ende der documenta 15 ist sich die deutsche Öffentlichkeit einig, dass in Kassel antisemitische Kunstwerke gezeigt wurden, die zu Recht entfernt wurden oder deren Entfernung zu Recht gefordert wurde. Mit Meron Mendel und Nicole Deitelhoff wurden in die Geschehnisse verwickelte Akteure, die in ihren jeweiligen Funktionen die Entfernung der beiden Kunstwerke „People's Justice" und „Tokyo Reels" forderten, mit der Aufarbeitung des Skandals beauftragt. Die von Nicole Deitelhoff geleitete Kommission kam zu dem Schluss, dass die Entfernung des Bildes gerechtfertigt war. Es war aber kaum zu erwarten, dass das eigene Handeln grundlegend revidiert und als „falscher Alarm“ eingestuft würde. Diese beiden selbstimmunisierenden Personalentscheidungen sind nur eines der vielen Rätsel dieser documenta und ein weiteres Hindernis auf dem Weg zu einer ergebnisoffenen Aufarbeitung des Skandals.

Schon früh hatte ruangrupa in seinem Text „Ein Skandal über ein Gerücht“ ohne jede asiatische Zurückhaltung behauptet: „to be clear: no antisemitic statements of any kind have been made in the context of documenta fifteen." An der Richtigkeit dieser Aussage kann bei näherer Betrachtung der kritisierten Arbeiten kein Zweifel bestehen. Daher plädieren wir dafür, das durch den Skandal und die Abhängung ikonisch gewordene Bild „People‘s Justice“, welches 750.000 documenta-Besuchern vorenthalten wurde, wieder in Deutschland zu zeigen. Die in Berlin geplante Ausstellung zum 70. Jahrestag der Bandung-Konferenz der Blockfreien Staaten im Jahr 2025 böte einen geeigneten Anlass für eine erneute Ausstellung mit entsprechender kuratorischer Einbettung.

In unserem Buch „Poetic Justice des Globalen Südens. Eine Analyse des Skandalbildes von Taring Padi“ begründen wir den künstlerischen Rang des Bildes und stellen die Entstehungsbedingungen, die beteiligten Künstler und den historischen Hintergrund des Bildes vor. Die gründliche ikonographische Analyse des Bildes zeigt, dass es nicht antisemitisch und erst recht nicht „islamistisch“ ist, sondern vielmehr das Fortbestehen rassistischer Hierarchien nach dem Ende von Faschismus und Kolonialismus, aber auch die globale Dimension der Instrumentalisierung von Angehörigen ethnischer Minderheiten aufzeigt.

Die strafrechtliche Verfolgung von Taring Padi wegen Volksverhetzung wurde inzwischen eingestellt. Die Bewertung der Filme „Tokyo Reels" als antisemitische Propaganda wurde zurückgewiesen, obwohl die wissenschaftliche Begleitkommission die Entfernung der Filme gefordert hatte. Nicht nur juristisch, auch künstlerisch scheint sich der Antisemitismusvorwurf gegen Taring Padi und ruangrupa in Luft aufgelöst zu haben.

Während Taring Padi in Deutschland so verpönt ist, dass selbst ein harmloser T-Shirt-Druck-Workshop auf dem Kölner Asientag Ende Mai 2023 vom Hauptveranstaltungsort in eine Galerie verlegt werden musste, gibt die Gruppe Workshops im Museo Reina Sofía in Madrid, einem der zehn meistbesuchten Museen der Welt, und stellt in Amsterdam gemeinsam mit einem jüdisch geprägten Künstlerkollektiv aus Brasilien aus. ruangrupa wurde von einem wichtigen Kunstmagazin aufgrund des documenta-Erfolgs als wichtigste künstlerische Stimme der Gegenwart bezeichnet und hat in der internationalen Kunstwelt keinen Schaden genommen, sondern Solidarität und Unterstützung erfahren. Es wäre schwierig, im Ausland Kunstexperten zu finden, die den Antisemitismusvorwurf der wissenschaftlichen Begleitkommission der documenta gegen Taring Padi und ruangrupa teilen würden.

Unser Buch zeigt, wie sehr das Bild „People's Justice" den provokativen und subversiven kuratorischen und künstlerischen Methoden und politischen Werten von Peter Sellars verpflichtet ist, dem Leiter des Adelaide Art Festival 2002, wo das Bild erstmals ausgestellt wurde. Das Adelaide Art Festival war damals, ähnlich wie die documenta, die Lieblingsinstitution eines Kunstbürgertums, das sich im Alltag wenig um die Missstände und Widersprüche seiner Gegenwart und die Folgen ihres wirtschaftlichen Handelns in anderen Weltgegenden kümmert.

Sellars eckte damals mit seiner hochprovokanten Werbekampagne an: Auf den Plakaten des Festivals erinnerte er durch die Überblendung eines Hitler-Porträts mit Porträts populärer Künstler des 20. Jahrhunderts auf brutale Weise an den inneren Zusammenhang von Kunst und Politik und daran, dass das eine ohne das andere nicht zu haben ist. Es schien Peter Sellars damals wenig zu kümmern, dass er der Institution, die ihn beauftragt hatte, schweren Schaden zufügte. Das erinnert an die rätselhafte Abwehrstrategie der indonesischen Kuratoren während der documenta, die wenig zur Deeskalation und Schadensbegrenzung beitrugen.

Taring Padi hingegen hat sich schon früh dazu entschlossen, sich eines Narrativs der Naivität zu bedienen. Zumindest juristisch war dies insofern erfolgreich, als die Klagen aufgrund des fremden „kulturellen Hintergrunds" und des damit angeblich fehlenden Vorsatzes abgewiesen wurden. Die vielfältigen Bezüge von Taring Padi und ruangrupa zur westlichen Kunstwelt und der beindruckende intellektuelle Unterbau des seit 25 Jahren aktiven Künstlerkollektivs, die gegen ihre Naivität sprechen, wurden jedoch von den deutschen Medien ignoriert und von Taring Padi bewusst heruntergespielt und in Interviews aktiv geleugnet.

Für viele Angehörige der deutsch-indonesischen Community waren die Ereignisse und die Berichterstattung darüber schmerzhaft. Der Kampf gegen den Islamismus und generell

gegen die Instrumentalisierung der religiösen Gefühle der Bevölkerung, um Hass und Zwietracht zu säen, die Versöhnung der Religionen und Völker stehen offenkundig im Mittelpunkt der Arbeit von Taring Padi und konkret im Mittelpunkt des Meisterwerks „People‘s Justice“. Als klar wurde, dass die Öffentlichkeit sich nicht für die Entstehung des Bildes und seine Künstler interessierte, war das Schweigen und „Dummstellen“ für Taring Padi die klügste Strategie, um das documenta-Kapitel hinter sich zu lassen. Für ruangrupa und Taring Padi ist es aus indonesischer Perspektive schlicht absurd, „in ein Lager mit Leuten geworfen zu werden, die Hass auf Israel schüren“. Eine Karriere als bildender Künstler zu wählen und über Jahrzehnte zu verfolgen, ist in Indonesien wirklich nicht typisch für Islamisten.

Der Hass auf Israel oder das Judentum hat in Indonesien keine lange Tradition, er kommt nicht aus der Kolonialzeit, sondern kam mit dem arabischen Einfluss auf den indonesischen Islam, insbesondere mit der Unterstützung Saudi-Arabiens beim Aufbau religiöser Schulen seit den 1970er Jahren und dann verstärkt durch den Einfluss von Al Jazeera, dem israelfeindlichen Propagandasender aus Qatar, der seit 1996 von seinem Studio in Kuala Lumpur aus einen erheblichen Einfluss auf die Radikalisierung auch indonesischer und philippinischer Islamisten ausübt. Sowohl Taring Padi als auch ruangrupa sind sich durchaus bewusst, dass die deutsche Israelfixierung und die islamistische Palästinafixierung verschwistert sind und vom eigentlichen Problem der westlichen Zusammenarbeit mit Ländern und Politikern ablenken, die den islamistischen Terror unterstützen oder mehr als nötig dulden. Indonesien gehörte wie Israel und im Gegensatz zu Deutschland zu den Hauptleidtragenden des islamistischen Separatismus und Terrors, und auch ohne diplomatische Beziehungen besteht bei den politischen Eliten der beiden Länder breiter Konsens, dass man mit Terrorunterstützern wie dem Iran und früher Libyen, die das Gebot der politischen Nichteinmischung in innere Angelegenheiten so eklatant missachteten, zwar redet, aber keine großen Geschäfte vereinbart und Pakte schließt. Allerdings haben beide Länder seit ihrer durch die UNO gestifteten Gründung kurz nach dem 2. Weltkrieg soviel Aggression und Feindschaft erfahren, dass sie sich weder ihre Freunde noch ihre Methoden immer frei wählen konnten. Im Gutachten der wissenschaftlichen Begleitkommission wird die Verzweiflung darüber angedeutet, wie unmöglich es während der documenta war, in diesem Differenziertheitsgrad über Antisemitismus und Postkolonialismus zu diskutieren.

Durch die Fokussierung auf den Antisemitismusvorwurf wurde aber die Chance vertan, dass die indonesische Perspektive auf die neokolonialen Praktiken der USA und Europas und – vor dem Hintergrund der Abhängigkeit vom arabischen Öl – die jahrzehntelange Zusammenarbeit des Westens mit Islamisten die gebührende Aufmerksamkeit erhielt.
Diese Abhängigkeit war mindestens so verwerflich und schädlich wie die europäische Abhängigkeit vom russischen Gas und die Duldung von Putins Mafiapolitik.

Im Ausland wurde das Konzept der documenta in Fachkreisen zwar weithin verstanden und sogar gefeiert. Aber wie Marion Detjen von der ZEIT feststellte, hat sich Deutschland durch den Umgang mit den Kunstwerken und den Künstlern ordentlich blamiert und in einer Zeit, in der die Länder und Kontinente einen „war for talents" führen und auch mit kulturpolitischen Argumenten, Toleranz und Weltoffenheit für Fachkräfteeinwanderung werben, in seiner Provinzialität verheddert. Detjen schreibt: „Die Künstler*innen und Kurator*innen wurden erst nach Deutschland eingeladen, aber dann, wie weiland die ‚Gastarbeiter', höchst ungastlich behandelt, ausschließlich an den deutschen Bedürfnissen gemessen und deutschen Prioritäten verpflichtet. Während sie sich in Kassel mit rassistischen Übergriffen konfrontiert sahen, wurden sie aufgefordert, sich mit den deutschen Befindlichkeiten zu beschäftigen, und das auf eine Art und Weise, die ihnen als feindlich, chaotisch, unfreundlich aufstieß." Auf diese Weise wurden viele Röhren der Kunst-Pipeline in den globalen Süden gesprengt und kulturpolitisches Kapital Deutschlands vernichtet.

In unserem Buch zeigen wir, dass es seit der Entstehung des Bildes widerstreitende Perspektiven, unterschiedliche Fraktionen und verwickelte Überlegungen zur Wirkung künstlerischer Interventionen innerhalb und zwischen den Gruppen Taring Padi und ruangrupa gab. Für uns besteht aber kein Zweifel, dass mit der documenta durch die Thematisierung Kissingers, Palästinas und das Zeigen nationalsozialistischer Symbole mit dem Katalysator des Antisemitismus beabsichtigt war, eine Auseinandersetzung über das Thema Rassismus auszulösen - und das in Kassel, das durch den NSU-Mord an Halit Yozgat, die damit verbundene Verfassungsschutzaffäre, das rechtsextremistische Attentat auf Walter Lübcke und den rechtsextremistischen Terroranschlag auf Migranten in Hanau zu einem Hotspot rassistischer und rechtsextremistischer Gewalt in Deutschland geworden war. Dass sich das Thema Antisemitismus dafür besonders eignete, war jedem, der je mit kunstsinnigen Deutschen zu tun hatte, klar. Schlecht verträgt sich der deutsche Philosemitismus allerdings mit der merkwürdigen Gleichgültigkeit gegenüber den Propagandisten und Förderern des islamistischen Terrors im Iran, in Saudi-Arabien, Katar und bei den Palästinensern, die keine Kritik von deutscher Seite zu befürchten haben, so wie andererseits Kritik an jüdischen und israelischen Politikern und Bewegungen tabuisiert wird und die Benennung der dunklen Strömungen und Personen des jüdischen und israelischen geistigen und politischen Lebens im liberalen Mainstream keinen Platz hat. In scharfem Kontrast dazu stand die heftige und grundsätzliche innerjüdische Kritik etwa Martin Bubers an den radikalen Zaddiks bzw. Rebbes und ihren fanatischen Anhängern, die Kritik Albert Einsteins und Hannah Arendts an Menachem Begin und seiner nach faschistischem Vorbild formierten Partei oder die ätzende Kritik vor allem jüdischer Intellektueller wie Joseph Heller und israelischer Politiker wie Moshe Dayan an der amoralischen Amtsführung Henry Kissingers in den 1970er Jahren und seiner bis heute verhinderten Strafverfolgung.

Besonders deutlich kommt ja diese widersprüchliche Haltung Deutschlands im BDS-Beschluss des Bundestags zum Ausdruck, der solchen Ländern besser anstehen würde, die nicht engste Wirtschaftsbeziehungen zum Iran, der die terroristische, anti-israelische Hisbollah finanziert; zu Qatar, das den israelfeindlichen Propaganda-Sender Al Jazeera und die Hamas beheimatet; sowie zur palästinensischen Autonomiebehörde, das mit den Al-Aqsa-Brigaden ebenfalls Terror gegen Israelis organisiert hat und mit seinen von EU-Fördergeldern finanzierten, antisemitischen Schulbüchern dem Hass auf Israel mehr Vorschub leistet als die wenig wirksamen Kampagnen der BDS-Bewegung.

Wir können in unserer im Mai 2023 publizierten Analyse des inkriminierten Bildes von Taring Padi zeigen, dass die Versöhnung der Religionen und – bei aller positiv konnotierten Gender- und Multikulti-Seligkeit – die Anklage konkreter jüdischer, muslimischer und christlicher sowie weiblicher, afroamerikanischer, arabischer und asiatischer, mehr oder weniger überführter Politkrimineller, damals neben Henry Kissinger auch Colin Powell, Queen Elizabeth, Benazir Bhutto, Muammar Gaddafi und Bill Clinton, eine Kernbotschaft des Bildes darstellt.

Mit den Umständen der Entfernung des Bildes haben wir uns nur am Rande befasst. Auch den Abschlussbericht des Gremiums zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta haben wir damals nicht rezipiert, weil uns die Bildanalyse vorrangig erschien. Angesichts der Reichweite einiger Aussagen in diesem Bericht und vor allem wegen der in unseren Augen krassen Fehlinterpretation der Intentionen und der Bildsprache von „People's Justice", die einer erneuten Ausstellung des Bildes in Deutschland im Wege stehen, erscheint uns das jedoch notwendig nachzuholen.

(1) Zunächst fällt der Ausschluss bestimmter Perspektiven auf das Bild auf. Fordert das Gremium die „Erweiterung des Aufsichtsrats um Mitglieder aus dem Kunst- und Kulturbereich, die die kritische und kontrollierende Funktion des Gremiums stärken und bisher fehlende Erfahrungen und fachliche Impulse in seine Arbeit einbringen" (S. 6), so ist zu hinterfragen, warum sich zwei fachlich kompetente Mitglieder des Gremiums offenbar genötigt sahen, vorzeitig aus dem Gremium auszuscheiden. Die Professorin Elsa Clavé und Professor Facil Tesfaye „sind vorzeitig ausgeschieden, weil sie durch den Fokus des Gremiums auf Antisemitismus ihre Perspektiven aus der Postkolonialismusforschung nicht genügend vertreten sahen." (S.11) Dadurch wird das „Verhältnis von Antisemitismus und postkolonialer Kritik, das in der Debatte um die documenta wieder einmal ins Zentrum öffentlicher Auseinandersetzungen gerückt ist", im vorliegenden Bericht gerade nicht diskutiert (S. 11). Elsa Clavé war das einzige Mitglied des Gremiums, die sich mit südostasiatischer Kunst auskennt, und der Afrikanist Facil Tesfaye hat zu Genoziden in Afrika (Rwanda) gearbeitet.

Ihr Ausscheiden hat offenbar dazu geführt, dass eine jüdische bzw. israelische Perspektive überbetont und die postkoloniale bzw. Perspektive des Globalen Südens exkludiert worden ist – mit dem Effekt, dass Antisemitismusforscher über den Antisemitismus des Globalen Südens urteilen und dieser nicht argumentativ dagegenhalten kann.

(2) Zweitens fällt auf, dass das Gremium trotz einer anwesenden Kunsthistorikerin, deren Spezialgebiet allerdings die klassische europäische Moderne ist, auf eine ikonographische Analyse des Bildes verzichtet. Das ist umso verwunderlicher, als im Bild (und auf der gesamten documenta) eifrig nach antisemitischer Symbolik gesucht wurde, ohne dass deren Stellenwert im Rahmen einer ganzheitlichen Betrachtung des Bildes interpretiert wird. Das erscheint uns so, als ob George Grosz‘ Bild „Die Stützen der Gesellschaft“ von 1926 als faschistisch abgetan wird, weil es einen Nazi mit Hakenkreuz zeigt. Immerhin ist auch auf dem rechten Flügel des Triptychons, also auf der Seite der „Guten“, ein Nazi-Skinhead dargestellt. Wir sehen, dass es (wie bei Jonathan Meeses Hitlergruß vor Gericht) immer auf den Kontext der Symbolverwendung ankommt. Auch ein Hitlergruß kann als Kunstwerk gelten. (www.sueddeutsche.de/kultur/verfahren-gegen-jonathan-meese-hitlergruss-gilt-als-werk-derkunst-1.2466053) Erst der Kontext entscheidet darüber, ob es sich um Kunst, Satire oder Hetze handelt. Und diesen Kontext ignoriert das Berichtsgremium, weil der nur durch eine ikonographische Analyse zu bestimmen wäre.

Das Argument für diese Unterlassung liefert die weitverbreitete Bestimmung des Bildes als „Wimmelbild“, die eine atomistische Bildbetrachtung nahelegt, welche auf die Erschließung einer Gesamtaussage des Bildes oder auf die Deutung szenischer Zusammenhänge verzichtet, die sich in einem Triptychon allerdings geradezu aufdrängen.

Was ist nun aber mit körperlichen „rassistischen“ Stereotypen? Die körperlichen Merkmale auch mehrerer nicht als jüdisch markierter Figuren sind auf dem Bild von Taring Padi stark verzerrt wiedergegeben. Geradezu von kunsthistorischer Ignoranz zeugen die Bemerkungen: „Stereotypisierung markiert Fremdheit und Andersartigkeit. Dämonisierung greift die Stereotypisierung auf und geht dazu über, Jüdinnen und Juden als Feinde auszuweisen. Entmenschlichung schließt daran an und übersteigert den über das Feindbild konstruierten Bedrohungsgehalt ins Metaphorische oder Phantastische, so dass Jüdinnen und Juden nicht mehr als Menschen gelten.“ (S. 21) Das übersieht, dass sich Kunst (und vor allem Satire) seit jeher dieser drei Mittel bedient hat, so etwa Goya in seiner Kritik des Klerus, der Inquisition oder der französischen Invasoren, aber auch ihrer Opfer.
Durch „Dehumanizing“ kann man sowohl Täter als auch Opfer markieren – man denke an Art Spiegelmans Maus und andere zoomorphen Figuren, die sich auch auf dem Bild von Taring Padi finden. Und wie verhält es sich mit den (zugeschriebenen) körperlichen Merkmalen?

Auch die Zeitschrift „New Yorker“ zeigte auf ihrem Titelbild schon einmal einen orthodoxen Juden mit Schläfenlocken, der eine schöne Latina küsst, und Affandi, der berühmteste indonesische Künstler der Nachkriegszeit, stellte seinen jüdisch-amerikanischen Sponsor mit übertriebenen (angeblichen) Merkmalen seiner Rasse dar. Aber die Mitglieder des Gremiums haben nicht genau genug hingeschaut: „Was diese Figur ausdrücklich als „jüdisch“ ausweist, sind die Pejes, die von orthodoxen Männern und Jungen getragenen Schläfenlocken.“ (S. 32) Die Verfremdung durch die Glättung der Locken und die starkfarbige Kleidung, die von orthodoxen Männern nicht akzeptiert würde, wird nicht zur Kenntnis genommen.

(3) Drittens kommt das Gremium bei seiner mehr als flüchtigen Bildbetrachtung und der Hyperfokussierung auf antisemitische Symbolik, Davidsterne, SS-Runen und Hakenkreuze, die in einem langatmigen Kompilat antisemitischer Stereotype aufgezählt werden, zu einer absurden Fehlinterpretation der anderen farbig hervorgehobenen Figuren auf dem linken Bildflügel. Die Vermutung, dass es sich bei der jüdisch markierten Figur um den Prototyp des raffgierigen jüdischen Kapitalisten handelt, strahlt auf die anderen Figuren aus und macht aus einer Frau mit Einkaufwagen und Collier, die wir für Königin Elizabeth II. halten, eine raffgierige Jüdin. „Darunter schiebt eine dämonische Frau einen Einkaufswagen mit der Aufschrift „Konsumkultur“. Diese Platzierung könnte eine weitere antisemitische Trope widerspiegeln, nämlich dass Juden und Jüdinnen die Unterhaltungsindustrie und allgemeiner die Kommerzkultur dominieren.“ (S. 37) Sie ist aber gar nicht jüdisch markiert. Man macht sich also nicht einmal den Versuch, die Figuren zu dechiffrieren und ihnen eine individuelle Existenz zu verleihen, sondern sieht sie als dämonische Archetypen.

Verwunderlich auch der Weg, auf dem das Stereotyp des raffgierigen jüdischen Kapitalisten nach Indonesien gelangt sein soll - nämlich ausgerechnet über die Sowjetunion: „Es gibt allerdings eine rechte Tradition, die Juden als Bankiers und Vertreter des „Finanzkapitals“ darstellt – ein bekannter Strang antisemitischer Karikaturen, der von den Nazis „perfektioniert“ und von der Sowjetunion wiederbelebt wurde, die den „modernen Zionismus“ als „die praktische Politik der reichen jüdischen Bourgeoisie“ bezeichnete“ (S. 36 f.). „Der Hut mit den SS-Runen auf dem Kopf der „jüdischen“ Figur in People’s Justice könnte auf eine ‚linke‘ Tradition zurückgehen, die in der UdSSR entstand, oder auf deren spätere Ausprägungen in der arabischen Presse – oder auf beides.“ (S. 36) Das ist eine krasse Fehldeutung.
Jüdisch konnotiert ist die Figur Kissinger, weil er als Beispiel für eine Opfer-Täter-Umkehr bzw. Opfer-Täter-Transformation unter dem Vorzeichen der Genozide des 20. Jahrhunderts steht.



Detail aus „People's Justice" von Taring Padi. Foto: Thomas Lohnes, Getty Images (Ausschnitt)
https://news.artnet.com/art-world/documenta-conceal-artwork-antisemitism-2133662

(4) Offenbar von dieser Vermutung ausgehend – und getrieben vom Generalverdacht, dass es sich um ein antisemitisches Bild handelt – unterstellt das Gremium schließlich, dass zumindest große Teilen des Bildes von einer israelisch-jüdischen Verschwörung handeln und dass sich der Antisemitismus hier als Antiisraelismus tarnt. Dabei verdrängt man – außer in einigen Textabschnitten – , dass hier vor allem die indonesische Geschichte thematisiert wird und nicht die Politik Israels. Das Gremium ist der Ansicht, da die offene Feindschaft gegenüber Juden nach 1945 geächtet wurde, sei eine (jede?) offene Kritik an Israel eine Kryptoform des Antisemitismus. „Diese Kommunikation über Bande wird unter anderem deshalb gewählt, weil die rassistisch-nationalsozialistische Variante der Begründung der Feindschaft gegenüber Juden nach 1945 weitgehend geächtet wurde. In der Folge und zuweilen in der dezidierten Absicht, den rassistisch-nationalsozialistischen

Antisemitismus und die Verbrechen der Nationalsozialisten zu verurteilen, hat sich eine Art ‚Umwegkommunikation' entwickelt, die negative Gefühle oder Einstellungen gegenüber Juden und Jüdinnen in einen sozial akzeptierten Kontext der politischen Kritik an Israel überführt." (S. 17) Paradoxerweise passt aber der angebliche orthodoxe Finanzkapitalist dann doch nicht in das von dem Gremium gezeichnete Gesamtbild: „Abschließend ist zu betonen, dass die Figur nicht antizionistisch ist: Sie ist rein antisemitisch. Es gibt nichts, was sie als Israeli ausweisen würde (z. B. keine Uniform der Israelischen Verteidigungsstreitkräfte, keine israelische Flagge)" (S. 38).

Das letztere ist ausnahmsweise richtig, denn es handelt sich u.E. um einen US-Bürger deutscher Herkunft. Während die Kommission zunächst umständlich erklärt, dass es sich beim Antizionismus um einen Krypto-Antisemitismus handelt, lässt die inkriminierte Figur gar keine zionistischen Merkmale erkennen, was das Gremium einräumt. Der Schriftzug „Mossad" auf dem Helm eines der Unterstützer des Suharto-Regimes „legt die Vermutung nahe, dass die Darstellung in erster Linie antizionistisch ist, es lässt sich jedoch argumentieren, dass sie zugleich antisemitisch ist. Diese Behauptung stützt sich auf die Tatsache, dass sie als einzige in der Reihe der dargestellten Militärs eine Schweineschnauze hat" (S. 39) – aber auch der Schwarze, den wir als Colin Powell identifizieren, hat eine Schweineschnauze, und zoomorphe Figuren gibt es viele im Bild, bei den Richtern ebenso wie bei den Angeklagten.

Die aufwändige Diskussion der Antisemitismus-Definition der International Holocaust Remembrance Alliance (S. 18) übersieht also, dass es zumindest im Bild von Taring Padi nicht um Kritik an Israel schlechthin geht, sondern allenfalls um Kritik an konkreten israelischen Geheimdienstaktionen in Bezug auf Indonesien, an der auch andere Geheimdienste beteiligt waren, die im Bild klar benannt werden (MI6 usw.). Warnen vor einer „Überbetonung" des Einflusses Israels auf Indonesien kann man nur, wenn man das gesamte Bild als Ausdruck der Halluzination einer jüdischen Weltverschwörung ansieht – ausgehend von 1 oder 2 Prozent der Bildfläche. Gleichzeitig wird jedoch zugestanden: „Nach 1967 regelte der Mossad einen Großteil der israelischen Beziehungen zu Indonesien, allerdings betrafen die meisten Vereinbarungen den Verkauf von Rohstoffen" (S. 42) – also ging es dem Mossad doch auch um Ausplünderung eines postkolonialen Landes? Aber für die Darstellung im Bild entscheidend ist die Zeit um 1965/66, die Zeit des großen Genozids an indonesischen Kommunisten, oft chinesischer Abstammung.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Diskussion, ob das Bild antisemitisch sei oder nicht, an der unterkomplexen, deduktiv-definitorischen Herangehensweise des Gremiums von Anfang an gescheitert ist, was durch die kritiklose Übernahme der von jüdischen Verbänden und Israel gepflegten extrem extensiven Antisemitismusdefinition bedingt ist.

Es wurde nicht einmal der Versuch unternommen, die Figuren aus dem inneren Kontext des Bildes zu deuten und zum Beispiel auf dem Bild nach Szenen zu suchen, die den Verdacht der antisemitischen Bildsprache erhärten oder widerlegen. Nicht einmal die Beschriftungen, die reichlich im Bild vorhanden sind, wurden systematisch untersucht. Man hätte fragen können: Gibt weitere Hinweise auf Rassismus, Bezüge zum Kapitalismus, zu Israel oder Palästina?

Die Analyse schöpft die Erkenntnismöglichkeiten, die im Bild gegeben sind, bei weitem nicht aus, weil die Kommission durch ihre Vorfestlegungen während der documenta nicht mehr frei und ergebnisoffen analysieren konnte.

Auch der historische Exkurs zur Verbindung von Indonesien und Mossad offenbart den verengten Blick auf die indonesische Geschichte aus einer Optik des Kalten Kriegs und entspricht nicht mehr dem aktuellen Forschungsstand, der grob gesagt Sukarno in einem milderen Licht und alle anderen Akteure, insbesondere die amerikanischen und britischen Geheimdienste, die maoistischen Fraktion der Kommunistischen Partei Indonesiens sowie Suharto und seine Mitverschwörer in einem unfreundlicheren Licht zeigt. Zunächst wird es nicht für nötig erachtet, die Motive Sukarnos und seine politischen Handlungsspielräume in den Blick zu nehmen, stattdessen wird mit der Aussage: „Sukarno verweigerte Israel besonders unerbittlich die Anerkennung“ ein naturwüchsiger, reflexhafter Antisemitismus insinuiert.

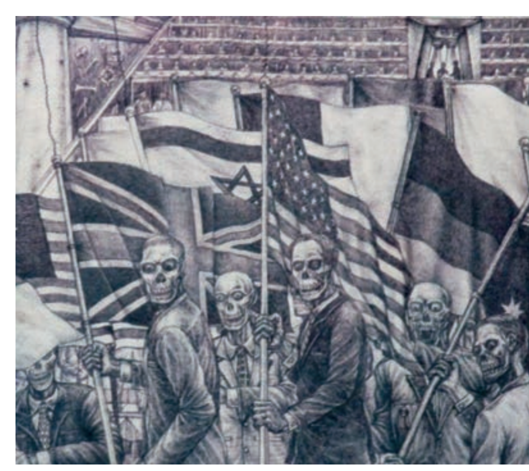
Die Tragweite und Tragik der vor der israelischen Bevölkerung, darunter Holocaust-Überlebenden und ihren Nachfahren, verheimlichten, geheimdienstlichen und waffentechnischen Unterstützung Indonesiens durch Israel bei der Durchführung von zwei Völkermorden, dem an den kommunistischen Chinesen und dem an den Osttimoresen, darunter zwanzig bzw. dreißig Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, die maßgeblich die Benennung des Mossad als Mittäter rechtfertigt, wird völlig verkannt.

Arrogant, ja rassistisch wirkt die Schlussfolgerung (S. 103): „Der Kontrast zwischen der auf der documenta fifteen gepflegten Chill-out-Atmosphäre („nongkrong“) in der lumbung-Community und den, zumindest in einigen Fällen, unvermittelt dargebotenen, harten und verstörenden Exponaten, ist besonders deutlich im Fall von „Tokyo Reels“ im Hübner Areal zum Tragen gekommen. Hier hätte die Vermittlung eine besonders wichtige Rolle spielen können – ebenso wie eine Beratung der künstlerischen Leitung, dass an manchen Stellen Informationen zur Einordnung wichtig gewesen wäre, um einen vagen Zustand des „radical chic“ zu vermeiden.“ – Was sagt uns das? Hängen die faulen Asiaten einfach nur ab und chillen? Während das Gremium nicht bereit war, sich in das Bild als Ganzes zu

vertiefen, besteht es auf einer Erklärungsleistung, die weder die europäische Moderne noch frühere documentas je geleistet haben. Aber Kunst will nicht erklärt, sondern entschlüsselt werden.

Als „mildestes Mittel“ schlägt das Gremium für die Zukunft der documenta ein Recht der Geschäftsführung auf „Kontextualisierung und gegebenenfalls kritische Kommentierung“ von Kunstwerken vor, die im Verdacht stehen, nicht verfassungskonform zu sein. Wenn man sich aber nicht intensiv mit den Bildern beschäftigt und keinen Dialog mit den Künstlern führt, kann dabei nur eine Art Triggerwarnung herauskommen. In schwereren Fällen könne - so das Gremium - auch eine Distanzierung angezeigt sein. Dies verkennt, dass das Kunstwerk wie viele andere - vor allem auch wie Satire und Ironie - selbst einen Akt der Distanzierung darstellt, der erst einmal verstanden sein muss, damit man sich von der Distanzierung distanzieren kann. Eine solche Distanzierung vom Inhalt erkennen wir zum, Beispiel bereits im Titel „Tokyo Reels“, der auf die „reels“ genannten kurzen Selbstinszenierungs-Clips in den sozialen Medien, v.a. TikTok und Instagram anspielt. Die Perspektive aus Tokyo, der Hauptstadt Japans, dem Land, das als Nazi-Verbündeter China und Südostasien unterworfen hat, ist hierbei eine Perspektive, die bei einem globalen, auch arabischen und asiatischen Publikum große innere Distanz evoziert, die noch gesteigert wird, wenn man zusätzlich erfährt, dass es sich um die Sammlung eines kommunistischen und terroristischen Sexfilm-Regisseurs handelt.

Eine groteske Fehlinterpretation erfährt auch das Bild „Bigger the War than the Peace“, die Einzelarbeit von Aris Prebawa, einem der Gründungsmitglieder von Taring Padi, der das Kollektiv neben Yustoni Volunteero und Hestu A. Nugroho im Jahr 2002 bei der Erstvorstellung des Bildes in Adelaide repräsentierte. Von der Kommission wird ein Ausschnitt gewählt, der insinuiert, dass Israel - neben den USA, Großbritannien, Frankreich – als imperialistisches Land einsortiert wird. Das mittlere Panel des 3,80 m breiten, mit Bleistift gezeichneten Bildes zeigt aber neben den westlichen



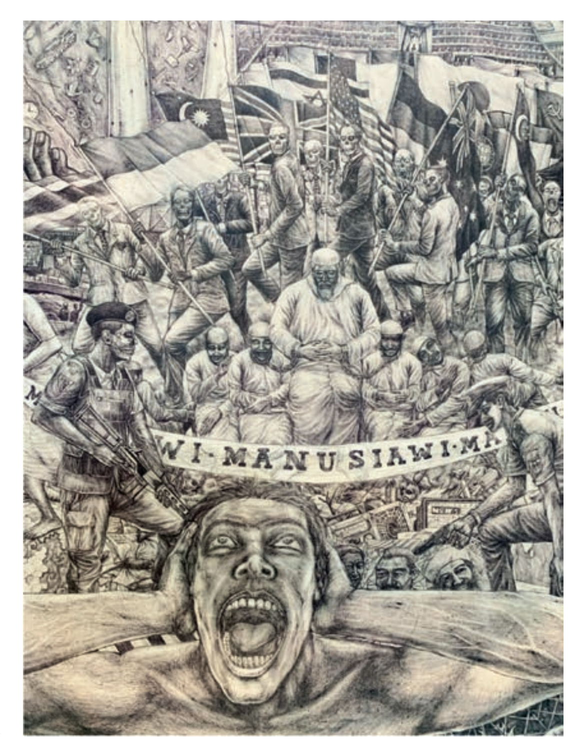


Detail aus ,,Bigger the War than the Peace“ von Aris Prabawa. Foto: Peter Jelovich

Ländern auch Malaysia, Thailand und die Sowjetunion, also auch ein islamisches und ein kommunistisches Land. Die Deutung, Israel werde in die Reihe der imperialistischen Länder einsortiert, ist also nicht zu halten. Vielmehr hat Aris Prabawa bei der Eröffnung der zugehörigen Ausstellung die Geschichte des Bildes mit dem islamistischen Terrorismus in Indonesien und mit dem Golfkrieg verbunden - nachzulesen in der Jakarta Post als erster Treffer der Google-Suche, wenn man den Bild-Titel eingibt. Ist man den Künstlern, die man hier im öffentlichen Auftrag und mit großem Publikum als Antisemiten und Antizionisten denunziert, diese gründliche Recherche nicht schuldig?

Die Darstellung des uniformierten Arafats als engelsgleich schwebend und positiv konnotiert ist vor dem Hintergrund, dass die anderen uniformtragenden Figuren durchweg negativ gezeichnet sind, eine reine Fantasie der Interpreten, die jeder Grundlage entbehrt. Vielmehr zeigt sich bei Durchsicht des als Referenzwerk benutzten Taring Padi-Bandes „Art smashes Tyranny“, dass schwebende Militärs als todbringenden Kräfte dargestellt werden. Dementsprechend ist die Darstellung des uniformierten Arafats keineswegs als positiv und heldenverehrend zu bewerten, da auch der Bildtitel alles Uniformierte und Kriegerische grundsätzlich ablehnt.

Vielmehr sind die positiven Figuren des Bildes deutlich erkennbar: Es sind die friedlich wirkenden, in weiße, islamische Gewänder gekleideten, angeketteten Männer unterhalb der fahnentragenden Totenkopfmänner.
Hier wird also kritisiert, dass neben den westlichen Ländern auch islamische und multireligiöse asiatische Länder wie Malaysia, Singapur und Thailand den islamistischen Terrorismus instrumentalisieren, um religiöse Bewegungen, die beispielweise



„Bigger the War than the Peace“, Aris Prabawa. Foto: Peter Jelovich

auch in Indonesien scharfe Kritiker von Ungerechtigkeit und Korruption sind, insgesamt zu diskreditieren.

Vor den angeketteten religiösen Männern sehen wir Osama bin Laden, Saddam Hussein und dahinter George W. Bush heiter vergnügt im Halbverborgenen hinter den Armen des Schreienden. Ein Soldat hält Saddam gelassen und lächelnd eine Pistole an die Schläfe. Hiermit wird angedeutet, dass der Islam in Ketten gelegt wird, die Terroristen aber, die geschäftlich und politisch eng mit dem Westen verbunden sind, solange sie im Sinne des Westens handeln, unbehelligt bleiben. Eine zutreffende Deutung der politischen Wirklichkeit, wie sich durch den falschen Vorwand für den Irakkrieg, den pakistanischen Unterschlupf Bin Ladens und die katastrophalen Folgen des Sturzes von Gaddafi zeigte. Auch die Sicht des Künstlers auf Arafat erschließt sich damit. Anders als in der israelfixierten Interpretation der Kommission steht er keineswegs im Mittelpunkt des Bildes, sondern ist ein Nebendarsteller und in seiner terroristischen Militanz und seinem Uniform-Jäckchen ein nützlicher Idiot der Mächtigen.

Das Schwebende ist hingegen kein Kennzeichen von Engelsgleichheit, sondern es schweben alle möglichen Dinge auch Panzer und Friedenstauben nebeneinander, Elemente eines Albtraums des schreienden, verzweifelt die Hände hinter dem Kopf verschränkenden Mannes im Vordergrund des Bildes.

Es ist also die selektive Wahl der Bildausschnitte durch die Kommission, die zu einer völlig verzerrten Deutung führt, und der Vorwurf des Antizionismus nur wegen einer israelischen Fahne ist völlig aus der Luft gegriffen, offenbart aber die radikale Sicht der Kommissionsmitglieder, die - weit über die Kriterien der IHRA, International Holocaust Rememberance Association hinausgehend - jede kritische Thematisierung Israels reflexhaft als antizionistisch diffamieren.

Vor dem Hintergrund dieser eindeutig tendenziösen Deutung des Bildes von Aris Prabawa sind Zweifel angebracht, ob die Bilder Yayak Yatmakas, der ebenfalls in der Vorstellung von Taring Padi auf der Website der documenta fifteen als aktives Taring Padi-Mitglied ausgewiesen ist, so eindeutig sind, wie es den Anschein hat. Die von der Kommission lautstark eingeforderte Kontextualisierung wird für die drei gezeigten Karikaturen nicht mitgeliefert. Die Abbildung 3.18 Rohstoffdiebstahl könnte sich auf den maßgeblich von Kissinger eingefädelten Rohstoffdeal mit Freeport beziehen, die Abbildung 3.19 auf die durch jüdischstämmige Akteure beim CIA-gesteuerten Congress of Cultural Freedom gelenkte Propaganda und die Abbildung 3.20, die zu deuten ist als Suharto, der für seinen Massenmord an den Kommunisten und Chinesen durch den sich seiner Weltherrschaft

erfreuenden Uncle Sam links und die weniger eindeutige Figur zur rechten, einem schweineköpfigen, nur mit Unterhose bekleideten Mann, der einen schweren Klumpen, der mit dem Davidsstern markiert ist, trägt. Hier könnte ein Goldklumpen gemeint sein, also erneut ein Verweis auf den 1967 geschlossenen Freeport-Deal in West-Papua, der durch deren späteren Aufsichtsratsvorsitzenden Kissinger arrangiert wurde.

Im Zusammenhang mit der Buchvorstellung in Bonn gehe ich davon aus, dass Yatmaka mit „jüdischen Kreisen in den USA“ die neokonservativen „New York Intellectuals“ meint, die nach der Konferenz von Bandung Sukarno als einen ideologischen Hauptgegner ausgemacht haben, und die auf die Dulles-Brüder, den Außenminister und den CIA-Chef eingewirkt haben, die Rebellionen in Indonesien 1957 und 1958 anzufachen und durch die Unterstützung des indonesischen Militärs auf einen regime change in Indonesien hinzuwirken. Dass Yayak Yatmaka unverhohlen antisemitische Einstellungen habe, wie dies hier leichtfertig behauptet wird, würde Alex Flor, der 2021 verstorbene Sohn eines jüdischen Holocaust-Überlebenden, der unter anderem gemeinsam mit Yatmaka den Menschenrechtsverein Indonesia-Watch gegründet hat, welcher seit den 90er Jahren scharfe Kritik an der menschenrechtsverachtenden Unterstützung des Suharto-Regimes durch die deutsche Bundesregierung und deutsche Großkonzerne übte, sicherlich energisch abstreiten.

Ausländischen Beobachtern ist es nicht verborgen geblieben, was während der documenta in den Medien und in der vom Konformitätsdruck und Vorfestlegung erstickten politischen Aufarbeitung passierte: Statt sich der eigenen Mitschuld gegenüber dem globalen Süden zu stellen, hat sich die deutsche Politik und Öffentlichkeit darin gefallen, ihre moralische Überlegenheit zu betonen. Die Wächter des Anti-Antisemitismus haben die Gelegenheit genutzt, die Antisemitismusvorwürfe aufzugreifen, um ihre Vorurteile über den globalen Süden zu bestätigen.

In der Folge erleben Migrantinnen und Migranten wie zuvor im rechtspopulistisch regierten Italien und im Präsidentschaftswahlkampf in Frankreich nun auch in Deutschland eine Rückkehr des offenen Rassismus in den liberalen Mainstream, in den Medien, auf der Straße und in den Betrieben, weil wie jetzt auf der documenta den Themen und Obsessionen der radikalen Rechten breiter Raum gegeben wird. Dabei wäre die documenta eine hervorragende Gelegenheit gewesen, das Angebot einer differenzierten Sichtweise und ungewohnter Perspektiven auf „globale Wahrheiten“, wie sie uns großartige Bilder wie „People‘s Justice“ und „Bigger the War than the Peace“ vermitteln, zu nutzen.

Die Selbstkritik, der sich die deutsche Öffentlichkeit und Politik gestellt hat im Hinblick auf die Zusammenarbeit mit und Gasabhängigkeit von dem seit zwei Jahrzehnten mit kriminellen und terroristischen Methoden im Inland und Ausland operierenden Russland unter

Putin, wäre auch bezüglich der Komplizenschaft mit den ähnlich agierenden Staatsoberhäuptern der Ölförderländer und ehemaligen anti-sowjetischen Frontstaaten überfällig.

Genau darin bestand der Witz der zentralen Bilder Taring Padis, ein Witz, der nicht mehr funktioniert, wenn man ihn erklären muss.

Das ist allerdings nur ein schwaches Argument, um die Strategie von Taring Padi in der documenta-Auseinandersetzung in Form des bei jeder Gelegenheit verbreitete Naivitäts-Narrativs zu rechtfertigen. Das stärkere Argument für dieses Strategie besteht sicherlich darin, dass der sorgfältig seit dem ersten Interview kultivierte Exoten-Status und das angebliche Desinteresse und Unwissen Taring Padis über europäische und nahöstliche Politik sich als wesentlich erwiesen hat, damit die Staatsanwaltschaft keine Anklage gegen Volksverhetzung erhebt. Zentrales Argument der Staatsanwaltschaft, um von einer Anklageerhebung abzusehen, war der mangelnde Hinweis auf den „Tatvorsatz“, auf Deutsch: „Sie wussten nicht, was sie tun“.

Auf diese Weise konnte das Verfahren wegen Volksverhetzung gegen Taring Padi und die politisch Verantwortlichen der documenta, die frühere documenta-Generaldirektorin Sabine Schormann, Kassels Oberbürgermeister Christian Geselle, Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier, das Kuratorenkolletiv ruangrupa, den damaligen Vorsitzenden des documenta-Forums Jörg Sperling, Staatsministerin Claudia Roth und den Interims-Geschäftsführer der documenta Alexander Fahrenholtz vermieden werden, was sicherlich ein Segen ist.

Insofern wirkt der Dreiklang aus Rechtsgutachten, Abschlussbericht und Verfahrenseinstellung um den Preis einer „autoritären Diskursbegradigung“ (Marion Detjen) wie der letzte Streich dieser documenta, einer Institution, die seit ihrer Gründung Geheimniskrämerei kultivierte, worauf zuletzt Erhard Schüttpelz hinwies: „Wie jeder amerikanische Präsidentschaftswahlkampf eine neue Form von Medienkampagne hervorbrachte, so brachte jede Documenta ihren eigenen Stil der Irreführung und Mystifikation zur Geltung. Das war ein Teil ihres Nimbus, und das war ihr Beitrag zum Boulevard-Theater. Die d15 war da keine Ausnahme, sondern nur die vorerst letzte Variante des Themas. Und das indonesische Kuratorenteam ruangrupa hat einige Betriebsgeheimnisse bis zuletzt gewahrt und entpuppte sich darin als stolze Vertreterin ihrer Zunft.“ (E. Schüttpelz, Merkur-Blog: https://www.merkur-zeitschrift.de/2023/02/21/die-documenta-nach-ihrem-ende-18-2-2023/)

In unserem Buch zeichnen wir die kuratorischen Strategien von Peter Sellars nach, dem Leiter des Adelaide-Festivals von 2002, für das „People‘s Justice“ vor 20 Jahren gemalt wurde. Sellars hinterließ eine Schneise der Verwüstung in vielen der etablierten Kulturinsti-

tutionen, die ihn beauftragten. Wir zeigen, dass mehrere frühe weibliche Mitglieder von Taring Padi ihre Karrieren auf genau dieser Form kultureller Subversion aufbauten. Die Ehefrau des Taring Padi-Gründers Yustoni Volunteero, die australische Kunsthistorikerin Heidi Arbuckle, war in ihrer langjährigen Stellung bei der US-amerikanischen Ford Foundation in Indonesien möglicherweise in die Finanzierung der Projekte von ruangrupa involviert. Ruangrupa erwiesen sich bei der documenta ihren deutschen Gastgebern gegenüber als würdige Nachfolger von Peter Sellars: Erst entern, dann kentern! Mission accomplished, Schiff versenkt.

Neben dieser pessimistischen Sicht auf eine wahrscheinlich absichtsvolle Attacke auf die Reputation der documenta, hoffen wir allerdings (dafür wurde uns in den letzten Monaten ein Übermaß an Optimismus bescheinigt), dass wir mit diesen Erläuterungen eine neue Neugierde auf das Bild „People's Justice" geweckt haben. Falls es erneut gezeigt würde und sich eine wohlwollende Deutung des Werkes durchsetzt, wäre es geeignet, einen Beitrag zu einer erneuerten visuellen Erinnerungskultur und des Gedenkens an genozidale Massenmorde und Menschenrechtsverletzungen unter westlicher Beteiligung zu leisten. Darüber hinaus könnte eine Verbreitung und pädagogische Aufbereitung des Bildes analog zur Nutzung von Art Spiegelmans Comicbuch „Maus" in den USA und Deutschlands zu einer jugendgerechten Auseinandersetzung mit der jüngsten Zeitgeschichte aus der Perspektive des Globalen Südens beitragen. Es könnte die Erinnerung an einen Sieg der Kunstfreiheit über Zensur und kulturelle Engstirnigkeit wachhalten und die dauerhafte und gleichberechtigte Stellung von Künstlern, Wissenschaftlern und sonstigen Akteuren aus dem Globalen Süden zum Ausdruck bringen.

Henry Urmann, Hans-Jürgen Weißbach: *Poetic Justice des Globalen Südens – Eine Analyse des Skandalbilds „People's Justice" von Taring Padi*
ISBN 978-3-924100-43-8, 160 Seiten, 5 Illustrationen, 23 Euro
Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag: b.weissbach@iuk.com / www.bweissbach.eu

Henry Urmann, der familiär mit Indonesien verbunden ist, hat den Versuch unternommen, das „Skandalbild" der documenta fifteen zu dechiffrieren, und Hans-Jürgen Weißbach hat ihn dabei mit Recherchen und Interpretationen unterstützt.

Weitere Informationen im Blog *peoplesjustice.de*

Karl Mertes

Aufgelesen

Übersetzung als kulturelle Begegnung – Eine Festschrift für Berthold Damshäuser, Hrsg. Andriani Nangoy, et al

Berthold Damshäuser ist von der Universität Bonn, Abteilung für Südostasienwissenschaft, in den Ruhestand entlassen worden, wo er ab 1985 als Dozent für Indonesisch tätig gewesen ist. Zudem hat er sich vor allem aber als Dolmetscher und insbesondere Übersetzer von Poesie einen Namen gemacht.

Die jetzt vom regiospectra-Verlag publizierte Festschrift stellt eine bemerkenswerte Schilderung nicht nur des Werks von Damshäuser dar, sondern auch darüber hinaus gehende Bewertungen der kulturellen, sprachlichen Begegnung zwischen Deutschland und Indonesien. Andriani Nangoy, Timo Duile, Kristina Großmann und Christoph Antweiler haben Erlebnisse, Erfahrungen und Kommentare zu dem Sprachwissenschaftler und Wortkünstler zusammengestellt – vier der 13 Beiträge auf Indonesisch.

Es ist ein Buch für und über Berthold Damshäuser, Jahrgang 1957 und DIG-Mitglied; es ist aber eben auch ein Buch über Indonesien und die bilateralen Beziehungen. „Sprache“ ist der Aufhänger – und hier „Übersetzung von Sprache“ –, die ein Kommunikationsmittel zum Austausch von Fakten, Gefühlen und Gedanken ist. Dieses kulturell geprägte dynamische Verständigungsmittel bildet die Basis zwischenmenschlicher Beziehungen.

Wenn Andriani Nangoy eingangs kurz auf die Biografie des Emeritus eingeht, entführt Christoph Antweiler uns in die „Übersetzerwerkstatt“ mit interessanten Illustrationen. Wie ein Inspizient nimmt er das Büro des Kollegen in Augenschein und gibt dann die Bühne frei für seine Betrachtung und Veranschaulichung der professionellen und intellektuellen Damshäuser’schen Leistungen. Kristina Großmann schildert ihren Indonesisch-Spracherwerb „mit Händen und Füßen“ vor Ort und der späteren Qualifizierung durch das Studium an der Uni Bonn.

Oliver Pye nimmt Anleihe an dem Brecht-Gedicht „Fragen eines lesenden Arbeiters“ und schlägt die Brücke zu dem kongenialen indonesischen Dichterfreund Agus Sarjono, der seine kreative Zusammenarbeit mit Damshäuser bei vielen Übersetzungen schildert. Wolfgang Kubin schließlich – Mitherausgeber der „Orientierungen“ – dichtet über gemeinsame Erlebnisse.

Im zweiten Teil des Buchs „Das Fremde übersetzen, Indonesien verstehen“ gratuliert Franz Magnus-Suseno zunächst seinem Freund zum 66. Geburtstag und nimmt dies zum Anlass, Teile seiner eigenen Biografie (seit 1961 in Indonesien) zu schildern. Aufschlussreich beschreibt er die Beschäftigung und Auseinandersetzung mit Marxismus und Kommunismus einer-

seits und seine Verbindung zur javanischen Kultur und zum indonesischen Islam andererseits. Sehr lebendig erfahren wir viel über den interreligiösen wie auch den interkulturellen Dialog sowie den Gottesglauben des deutschstämmigen indonesischen Katholiken Pater Magnus-Suseno.

Mit Timo Duile bringt sich ein Bonner Südostasienwissenschaftler ein, der Damshäusers Auseinandersetzung mit Aspekten der Pancasila würdigt und den „Gottesbegriff“ der Staatsphilosophie erläutert. Die indonesische Hauptstadt Jakarta, der Regierungssitz, soll nach Kalimantan verlegt werden, wo mit „Nusantara“ eine neue, grüne Hauptstadt aus dem Boden gestampft wird, und David Meschede handelt die politische, soziale, ökonomische und ökologische Begründung dieses Megaprojektes ab.

Und Nurman Nowak erzählt von den malaysisch-indonesischen Banden und deren Konflikten sowie Gemeinsamkeiten. Ulrich Vollmer stellt Beobachtungen des Verhältnisses zwischen einem Autor und seinem Übersetzer an, am Beispiel von Mircea Eliade und Günther Spaltmann – dies hat allerdings keinen Indonesienbezug, umreißt aber Hintergründe der Berücksichtigung zwischen Werk und Autor/Übersetzer.

Dem Band fehlt leider eine Bibliografie der vielen Veröffentlichungen von Berthold Damshäuser. Diese würde nämlich verdeutlichen, welches Verdienst der Geehrte sich um die deutsch-indonesische Begegnungen erworben hat – und hoffentlich auch weiterhin erwirbt!

Als Autor und Rezitator hat er viele Übersetzungen deutscher Dichtung ins Indonesische populär gemacht, beispielsweise *Goethe, Rilke, Brecht, Nitzsche* aber auch *Gebt mir Indonesien zurück* oder *Mythos Pancasila.*



Übersetzung als kulturelle Begegnung – Eine Festschrift für Berthold Damshäuser | hrsgg. von **Andriani Nangoy, Timo Duile, Kristina Großmann** und **Christoph Antweiler**
Berlin 2023, regiospectra Verlag | ISBN 978-3-947729-67-8

Zwei historische Wörterbücher und eine historische Grammatik der Bahasa Indonesia (von Lydia Bode)

Mit seiner Buchreihe „Hitlers Griff nach Asien“ hat der kürzlich verstorbene Horst H. Geerken seit 2015 einen außerordentlichen Beitrag zu den deutsch-indonesischen Beziehungen geleistet. Wenn sich die ersten fünf Folgen vornehmlich mit den militärgeschichtlichen und politischen Verbindungen des Dritten Reiches zu Niederländisch-Indien/Indonesien befassten, so liegt mit Band 6 eine Dokumentation von Lydia Bode vor, die von 1943 bis 1948 die legendäre Deutsche Schule in Sarangan leitete (die wurde nach der Internierung der Deutschen in Folge des Überfalls der Wehrmacht auf die Niederlande, in dem Kurort Sarangan als Internat für Mädchen und Jungen, meist mit den Müttern, auf Java eingerichtet).
Und nun – passend zu dem Thema dieser *kita*-Ausgabe – können wir auf den letzten Band der Reihe (Eine Dokumentation, Band 7) hinweisen. Lydia Bode (1895-1964 / 1922-1949 in Indonesien) hat als Ehefrau eines Missionars zwischen 1943 und 1948 während der Zeit in Sarangan zwei Versionen indonesisch-deutscher Wörterbücher erarbeitet: zunächst eine kurze von nur 28 Seiten und später eine 217 Seiten umfassende Version. Beides waren maschinengeschriebene Texte, die nie veröffentlicht wurden. Sie waren für den Unterricht deutscher Kinder in der Sarangan-Schule bestimmt. Und Geerken kommt das Verdienst zu, unter Mitwirkung der Familie Bode diese zeitgeschichtlichen Dokumente nun publiziert zu haben.
Soweit bekannt, sind dies die ersten Manuskripte dieser Art. Zurück in Deutschland hatte Bode auch noch begonnen, ein Deutsch-Indonesisches Wörterbuch zu verfassen, was aber wohl nie fertig wurde und zudem verschollen ist.
1962 veröffentlichten Otto Karow und Irene Hilgers-Hesse das erste Indonesisch-Deutsche Wörterbuch (im Harassowitz Verlag). 1956 legte Hans Kähler eine Grammatik der indonesischen Sprache vor. Lydia Bode hatte aber zuvor bereits eine 55-seitige Grammatik verfasst, die allerdings auch nicht veröffentlicht wurde.
Ohne hier nun auf die sprachwissenschaftliche, linguistische Qualität der Arbeiten von Bode eingehen zu können, ist es für Fachleute gewiss interessant, diese ersten Lexika überhaupt kennenzulernen. Eine Fundgrube für Sprachforscher und Übersetzer.

Horst H. Geerken | *Hitlers Griff nach Asien* | *Eine Dokumentation, Band 7* | *Das Dritte Reich und Niederländisch-Indien* | *Zwei historische Wörterbücher und eine historische Grammatik der Bahasa Indonesia* von Frau **Lydia Bode**, Leiterin der Deutschen Schule Sarangan in Indonesien 1943-1948 | A Bukit Cinta Book, Bonn 2022, Books on Demand, ISBN 978-3-7568-4108-0

108. Das zweite Indonesisch-Deutsche Wörterbuch mit 217 Seiten und einem Vorwort

membatu steinhart,versteinern, membatui pflastern,härten v. Weg

batuk Husten ...redjan Keuchhusten membatukkan darah Blut aushusten

bau Geruch bau-bauan Parfümerie, berbau riechen,duften membaui beriechen,beschnüffeln

bau II Flächenmaß (etw.7000 Quadr.m.

bauk Haare u.d.Kinn,Federn u.d. Schnabel

baung ein Süßwasserfisch

baur vermischt,durcheinander,tjampur baur vermengt,ganz durcheinander

bawa membawa tragen,bringen,mitnehmen, mitbringen, anführen,.... diri sich bewegen, pandai ... diri,sich gut zu bewegen wissen, ... mati (ein Geheimnis) mit ins Grab nehmen, tödlich, ... untung auf gut Glück membawakan etw.mitgeben,verursachen terbawa mitgebracht, ...masuk mit hineingezogen, (pem)bawaan das Mitgebrachte, d.Geschenk,d.Fracht,Ladung, pembawa Bringer,Überbringer, Träger. .....suara Wortführer

bawab Portier, Türwächter

bawah Unterseite,d.unterste Teil, bibir .... Unterlippe, dibawah unten,unter, ...ini hierunter,sebagai dibawah ini wie folgt, dari bawah von unten, kebawah nach unten,unter, orang bawahan Untergeordnete, Untergebene

bawak = bawa bringen

bawal eine Art Seefisch

bawang Zwiebel,Lauch,....benggala, ...Bombay große Zwiebelsorte, ... merah Schalotten,....putih Knoblauch, makan ....böse

bawasir (wasir) Hämorrhoiden

bawat herabhängend,z.B.von Tau oder Fransen v.d.Kleidern

bazar = pasar

béa Zoll,Steuer,2.Kosten,...keluar,masuk Aus-,Einfuhrzoll, pebéan,pabéan Zollamt,Zollstelle

béaja = biaja Kosten,Unkosten

bebal dumm,schwachbegabt

beban Last,Sorge, ...kuda Lastpferd, membébani jem.etwas auflegen,zu Last legen

bebang terbebang eingeklemmt, mati terbebang durch Einklemmung gestorben,totgeboren kebebangan

bebar terbebar wirbeln,flattern, unordentlich herumflattern

bébas frei,ungehindert,unabhängig, membébaskan befreien,los-,freimachen, freisprechen, freistellen kebébasan Freiheit pembébasan Freilassung, Freispruch

bebat Verband, Binde, membebat verbinden, umwickeln, pembebat Verband

bébék Ente

béber membébérkan ausbreiten,entfalten

beberapa einige,etliche = berapa wieviel?

bébi Baby

béda Unterschied, Verschiedenheit, berbéda-béda verschieden,ungleich memperbédakan Unterschied machen sich unterscheiden perbédaan Unterschied

bedah Operation ahli .... Chirurge, ilmu bedah Chirurgie membedah operieren, aufschneiden, pembedahan Operation, Eingriff

bedak Puder berbedak sich pudern membedaki etw.pudern

bedal (mem-) schlagen,prügeln,hauen

bedan-bedan rote Pöckchen auf der Haut

bedebah Unglück,Elend,auch als Anrede gebr.: Elender,Unglücklicher

bédék (mem-) Zielen

bédéng bédéngan kl.Deich,erhöhtes Beet

bedil Gewehr, membedil schießen

bedjana Faß, Becken, Vase aus Ton, ...pasir Sandkasten

beduk gr.Trommel (i.d Moschee)

bedukang Süßwasserfisch

bedung Windel,Tuch, membedung ein Kind wickeln

béga (mem-) richten,zielen,kreisen v. Raubvogel

bégal (mem-) rauben,pembégal Räuber

begap stämmig, dick,stark

begar hart,hartbleibend,verhärtet, verstockt

bégar berbegar kreisen,sich im Kreis bewegen

begawan ehrwürdig, glückselig

begini so wie dies, ...hari zu der Stunde des Tages, sebegini soviel wie,

begitu so wie das, desgleichen,dengan begitu sadja nur so, tidak .... mahal nicht so sehr teuer, begitupun ebenso, sebegitu soviel

beguk (kelendjar ...) Kropfgeschwulst

bék Hintermann beim Fußballspiel

béka allzu gemeinsam,unschicklich

bekal Vorrat, Wegzehrung, Proviant, membekali sich m.Proviant versorgen,proviantieren perbekalan Proviant, alat pembekalan Reiseausrüstung

bekam membekam umklammern,eine Spur, einen Eindruck i.d.Haut verursachen, terbekam eingepreßt in die Haut

bekang,kueh bekang Püfferchen,Krapfen

Poetic Justice des Globalen Südens, Henry Urmann und **Hans-Jürgen Weißbach**

Vor gut einem Jahr, am 25. September 2022, ging nach einhundert Tagen die 15. Documenta in Kassel zu Ende. Einen Überblick bietet das Internet (u.a. https://documenta-fifteen.de). Mit etwa 750.000 Besuchern, die Exponate und Aktionen von mehr als 1500 internationalen Künstlern ansehen und erleben konnten, wurden die Erwartungen übertroffen. Das Besondere: Erstmals hatte ein Künstlerkollektiv die Welt-Kunstschau kuratiert, organisiert – und zwar die Gruppe Ruangrupa aus Indonesien (vgl. https://de.m.wikipedia.org/wiki/Ruangrupa). Und die brachte mit der *Lumbung*-Philosophie einen speziellen Ansatz ein, nämlich das künstlerische Schaffen als einen Gemeinschaftsprozess zu sehen, so wie in Indonesien die landwirtschaftliche Ernte unter einem Dach zusammengetragen und gemeinsam genutzt wird. Dazu hat sich die DIG zusammen mit dem Rautenstrauch-Joest-Museum übrigens mit der künstlerischen Leitung von „d15“ beschäftigt.

Warum dieser Blick zurück? Ist doch eigentlich schon vorbei – nein ist es nicht! Schon im Vorfeld, aber erst recht ab dem Eröffnungstag am 18. Juni 2022, gab es Vorwürfe antisemitischer Themen und Bilder in Kassel. Eine monatelange Auseinandersetzung um Kunst- und Meinungsfreiheit, (Anti-)Semitismus, Rassismus, Fremdenfeindlichkeit, usf. überschattete die künstlerischen Initiativen und den uneingeschränkten interkulturellen Dialog. Hoch emotionalisierte und oft genug unqualifizierte Kommentare bestimmten Teile der öffentlichen Wahrnehmung. Die Konsequenzen und Aufarbeitungen zu dem Skandal sind noch nicht abgeschlossen.

Der größte Stein des Anstoßes war ein ca. 100m² großes Banner, auf dem zentralen Friedrichsplatz aufgebaut, in dem eine vorgeblich „antisemitische Bildsprache“ identifiziert wurde, was am Tag nach der Eröffnung zur Demontage des *„People‘s Justice“* genannten Bildes führte. 2001/02 war dieses Wimmelbild vom indonesischen Kollektiv Taring Padi geschaffen und erstmals in Adelaide/Australien gezeigt worden. Es ist eine Kritik und Auseinandersetzung mit der jahrzehntelangen Herrschaft des Autokraten Soeharto und der – nach Auffassung der Künstlergruppe – ausgebliebenen juristischen Verfolgung und Ahndung der willkürlichen Machtausübung.

Diese Vorrede ist mir wichtig, wenn auf das Buch *„Poetic Justice des Globalen Südens – Eine Analyse des Skandalbildes People’s Justice von Taring Padi“* hingewiesen wird:
Die Soziologen Henry Urmann und Hans-Jürgen Weißbach nehmen dieses Werk zum Anlass, sich einerseits an einer Interpretation des nach dem Soeharto-Sturz (1998) entstandenen Gemäldes zu versuchen und andererseits eine breite gesellschaftspolitische Auslegung der Entstehungszeit zu beschreiben. „Das Verständnis für das Bild und seine Entstehungsgeschichte kann aber gerade für diejenigen, die sich durch das Bild verletzt und durch die

Politik verraten fühlen, heilsam sein. Auch für diese Menschen ist das Buch geschrieben." (S.9) Die öffentliche Kritik bezog sich im Sommer 2022 auf Portraits, Fratzen von Männern und Frauen, denen z.T. jüdische Erkennungsmerkmale zugeordnet waren. Die herausragende Entschlüsselung der Autoren ist, dass eine der Figuren Henry Kissinger darstellen soll. Weitere Auslegungen sollen Benazir Bhutto, Muammar al-Gaddafi, Queen Elizabeth II, Colin Powell darstellen. „Die Dechiffrierung der monströsen Gestalten nimmt den Antisemitismus- und Rassismus-Vorwürfen gegen das Bild viel Wind aus den Segeln" stellen Urmann und Weißbach fest (S. 63).

Detailversessen werden alle Figuren, Symbole, Schriftzüge beschrieben und erläutert und bestimmten Kunstrichtungen zugeordnet sowie zeitgeschichtliche Bezüge hergestellt. Die komplexe Bildanalyse basiert auf ausführlichen Betrachtungen lokaler, regionaler und internationaler Kontexte. Die Autoren öffnen ihren weit ausladenden Blick auf übergeordnete Zusammenhänge, womit sie allerdings auch Zweifel und Widerspruch hervorrufen.

Die langwährende Empörungswelle über und gegen „die Documenta" bezog sich zwar in erster Linie auf das Großbild von Taring Padi, ging aber weit darüber hinaus. Wir erlebten eine kulturpolitische Auseinandersetzung (ebenso über andere Bilder und Objekte), die über weite Strecken oberflächlich und populistisch bestimmt gewesen ist. Aus meiner Sicht verbarg sich dahinter auch die Beanstandung der Entscheidung zur Vergabe der künstlerischen Leitung an ein Kollektiv, das nicht dem Kunsthandel verpflichtet war und zudem aus dem sogen. Globalen Süden stammte. Nicht die bloße Betrachtung fertiger Exponate, Installationen oder Bilder sollte den Besuchern geboten werden, sondern provokante und produktive Konfrontation mit den Werken. Eine zusammenhängende, übergeordnete Würdigung dieser kulturpolitischen Initiative hat leider nicht den notwendigen Raum gefunden.

Die gewagten aber originellen Auslegungen von Urmann/Weißbach bieten in jedem Fall Grundlage für eine differenzierte Vertiefung in der Beschäftigung mit den Konflikten um die Welt-Kunstausstellung. Vielleicht helfen sie auch, Missverständnisse zu verstehen oder auch auszuräumen.

Und die Autoren haben nochmal nachgelegt. Nach der Veröffentlichung des Buchs publizierten sie kürzlich einen Aufsatz *„Falscher Alarm: Plädoyer für eine erneute Ausstellung des zu Unrecht als antisemitisch interpretierten Rätselbildes ‚People's Justice' von Taring Padi"* (vgl. dazu Seite 65). Hier werden einzelne Aspekte der zuvor gelieferten Interpretation vertieft. Vor allem geht es um den Abschlussbericht des Gremiums zur fachwissenschaftlichen Begleitung der d15. Sie kommen zu dem Schluss „Zusammenfassend kann man sagen, dass die Diskussion, ob das Bild antisemitisch sei oder nicht, an der unterkomplexen, deduktiv-definitorischen Herangehensweise des Gremiums von Anfang an gescheitert ist,

was durch die kritiklose Übernahme der von jüdischen Verbänden und Israel gepflegten extrem extensiven Antisemitismusdefinition bedingt ist.“ Eine tatsächlich komplexe und komplizierte Kontroverse, die uns noch erhalten bleibt.

Angesichts der vielfältigen Verlautbarungen im Umfeld dieses „Documenta-Konflikts“ wird allerdings auch deutlich, wie undifferenziert, kenntnisarm und rücksichtslos Teile der (kultur-)politisch Verantwortlichen hier vorschnell urteilten und handelten. Und wie nachlässig viele Medien mit dem Thema umgingen. Soweit bekannt, hat sich Deutschland in der internationalen Kunst- und Kulturszene blamiert und kein konstruktives Beispiel für eine sachkundige Beschäftigung mit derart umstrittenen Problemen geliefert.

Henry Urmann, Hans-Jürgen Weißbach | *Poetic Justice des Globalen Südens – Eine Analyse des Skandalbildes People's Justice von Taring Padi* | Materialien zur Kommunikations- und Medienforschung | Institut für sozialwissenschaftliche Forschung und Beratung
BWV Barbara Weißbach Verlag 2023 | ISBN 978-3-924100-43-8

Was die Nacht an den Tag bringt, Roman von **Annette Hohberg**

Die Lehrerin Johanna liebt Georg und gründet mit dem Kinderarzt eine Familie in Norddeutschland. Ihre Gemeinsamkeit hatte auf Bali begonnen. Dorthin zog es sie immer wieder. Nachdem die Kinder aus dem Haus waren, wollten sie nochmals einen letzten Besuch auf ihrer Trauminsel verbringen, verschoben das aber. Die wechselseitige Verbundenheit hatte nachgelassen. Georg entschied sich dann doch, alleine zu reisen, für zwei Wochen. Ein paar Monate nach der Rückkehr stirbt er plötzlich, und Johanna entschloss sich, ihrer beider Geschichte und Vergangenheit auf Bali noch einmal nachspüren zu wollen.

Die Künstlerin Chiara aus Sizilien liebt Georg auch, ihre Gemeinsamkeit begann anlässlich eines kurzen Besuchs ebenfalls auf Bali. Sie war verabredungsgemäß wieder auf die Trauminsel gereist, um sich erneut mit ihrem Liebhaber zu treffen.

Georg hatte in seinen letzten Jahren eine Dreiecksbeziehung realisieren wollen – und durch seinen Tod eine verhängnisvolle Verknüpfung des Lebens der zwei Frauen erreicht.

Eine streckenweise verwirrende und verworrene Liebesgeschichte. Die oben geschilderten Beziehungen entschlüsseln sich bei der Lektüre erst schrittweise. Handlungsort der Erzählung ist Bali, bis auf kurze Abstecher nach Deutschland, bzw. Sizilien. Und das ist der Reiz, das Überraschende, womit uns die Autorin auch ihre wohl eigenen Erlebnisse und Erfah-

rungen auf dieser oft so genannten indonesischen Insel der Götter vermittelt – nämlich die allmähliche Hinführung zum balinesischen Alltag.

So erfahren wir allerhand über traditionelle Kultur, gegenwärtige Lebens- und Arbeitsbedingungen, touristischen Alltag. Wir besuchen einen Hahnenkampf, nehmen am Vollmondfest teil und lernen von der Raffinesse der lokalen Küche. Flüchtige Erfahrungen von Reisenden, oberflächliche Eindrücke. Durchaus spannend verknüpft Hohberg die Geschehnisse und verzwickten Verhältnisse in einem gut lesbaren und unterhaltsamen Stil. Bali ist allerdings nur die Leinwand, vor der sich die tragische, die melodramatische Geschichte von Johanna und Chiara abspielt. Über das Leben der beiden Frauen erfahren wir mehr als über deren Sehnsuchtsort.

Annette Hohberg | *Was die Nacht an den Tag bringt* | München 2023 | Droemer Verlag
ISBN 978-3-426-28282-3

Insel Trip Bali von **Stefan Blank, Ulrike Niederer**

Reiseführer zu Bali gibt es viele, mehr als ein Dutzend. Alle renommierten Reisebuchverlage kommen fortlaufend mit Neuerscheinungen auf den Markt. Eine qualifizierende Analyse kann ich hier und jetzt nicht leisten. Allein aus dem in Bielefeld beheimateten Reise Know-how Verlag Peter Rump liegen acht Veröffentlichungen zu Bali vor.

Dennoch kann auf die jüngste Publikation hingewiesen werden – die zweite, neu bearbeitete und aktualisierte Auflage des kleinen, handlichen Büchleins (für 15.95 Euro).

Die 143 Seiten können naturgemäß nur einen flüchtigen und oberflächlichen Eindruck vermitteln, wenn auch gut gegliedert und übersichtlich präsentiert. Die Systematik und Methodik der Vermittlung von Basiswissen ist gelungen, die spärliche Illustration ansprechend und ausreichend, ein separater Faltplan verhilft zur Orientierung. Interessant ist die Ergänzung zur Printausgabe mit dem Verweis auf eine App mit relevanten zusätzlichen Informationen.

Stefan Blank, Ulrike Niederer | *Insel Trip Bali* | Reise Know-How Verlag Peter Rump 2023
ISBN 978-3-8317-3728-4

Dein ist das Reich, Roman von **Katharina Döbler**

Die Auseinandersetzung mit Kolonialgeschichte hat in den letzten Jahren zunehmendes Interesse und Aufmerksamkeit gefunden. Da geht es einerseits um die Ansprüche auf Rückgabe kultureller Exponate in unseren Museen, andererseits um politische und auch literarische Aufarbeitung. Die Geschichte deutscher Kolonien währte bekanntlich nur wenige Jahrzehnte, hat aber auch deutliche Spuren hinterlassen. In Afrika und in der Südsee. Im Interesse der Wirtschaft und der Kirchen. Mit dem Roman „Imperium" des Schweizer Schriftstellers Christian Kracht hat vor zehn Jahren eine Diskussion um die Geschichte der Kolonialpolitik in Deutsch-Neuguinea/ Papua begonnen. Dabei ging es um einen fanatischen Vegetarier, der Kokosnuss-Plantagen anlegen wollte.

In diesem Bismarck-Archipel und im Kaiser-Wilhelm-Land (dem heutigen Papua New Guinea) spielt auch der Roman „Dein ist das Reich". Katharina Döbler liefert einen umfassenden, aufschlussreichen Blick in die deutsche Kolonial- und Missionsgeschichte. Und damit stößt sie publizistisch sozusagen in Neuland vor, weil nur wenig über die Verquickungen der Kirche mit den nationalistischen Aktivitäten in der Südsee bekannt ist. Die mühsam von der Autorin aufgearbeitete authentische Familiengeschichte von drei Generationen und über deren Umfeld sowie dem Alltag als protestantische Missionare aus Franken zwischen 1913 und 1948 ist lebhaft und spannend erzählt.

Der dem christlichen „Vater unser" entlehnte Titel macht deutlich, dass zunächst wohl Gottes, aber schließlich auch des Kaisers und Führers Reich gemeint sind. Döbler liefert damit auch Material für die kritische Beschäftigung mit der gegenwärtigen Kolonialismus- und Rassismusdiskussion. Besonders interessant ist die offenbar mühelose Anpassung der meisten Missionare in ihrer Verbindung und Verpflichtung zunächst gegenüber Wilhelm II bis hin zu Adolf Hitler („Der Führer ist der Apostel Paulus unserer Zeit.") Sozusagen hautnah können wir die Kontroversen über ein Jahrhundert miterleben, weil die Autorin uns an ihren aktuellen Recherchen teilhaben lässt.

Theologische, moralische und machtpolitische Fragen und Auseinandersetzungen hat sie den alten privaten Briefen und Unterlagen entnommen: „Es wird noch ein paar Jahrhunderte dauern, bis die Eingeborenen sich selbst regieren können, sagt Vetter Gerhard ... Na ja, wie man's nimmt, sagt Bruder Domsack, sie regieren sich seit Jahrtausenden selber - nach ihren eigenen Regeln. Eine Regierung, wie wir sie kennen, wollen sie gar nicht."
Zweifelsfrei galt jedoch die gottgefällige christliche Aufgabe „ ...dass die Mission gut für die Neuguineer war:
Dank ihrer weißen Lehrer verloren sie ihre abergläubische Angst, ließen einander am Leben, bekamen vernünftiges Werkzeug und starben nicht mehr an Durchfall und

harmlosen Wunden. Und die waren erlöst zum ewigen Leben…“.

Der originelle und raffinierte Erzählstil hat mich vereinnahmt. Die Autorin kennzeichnet wörtliche Rede nicht durch An- und Abführungszeichen, sie wechselt die Rollen als Ich-Erzählerin der Gegenwart mit der schildernden Dokumentarin überlieferter Akten, Berichte, Erzählungen aus der Vergangenheit, Orts- und Zeitwechsel inklusive. Es ist sowohl eine dramatische Familien-, als auch eine aufregende Zeitgeschichte.

Ein lesenswertes Buch, zumal in dem historischen Rückblick auch die Zeit der holländischen Kolonialherrschaft im West-Papua Erwähnung findet.

Katharina Döbler, *Dein ist das Reich*
Ullstein Verlag, Berlin 2023
ISBN 978-3-548-06684-4

Rosemarie Peitz, geb. Külsen

Tanah Air kita – Indonesien, unsere Heimat

***Dalam persahabatan Jerman-Indonesia*
Sebai kenang-kenangan
akan sekolah Jerman dan
para Ibu Jerman beserta anak-anaknya
yang pernah tinggal di Sarangan
di masa kesukaran tahun
1943 – 1949***

(In Erinnerung an die *deutsche Schule* und die Mütter mit ihren Kindern,
die in der schweren Zeit hier in Sarangan gewohnt haben.)

Diese Bronze-Gedenktafel ist seit 2008 in einer der Staumauern des Sarangan-Sees in Ost-Java/Indonesien angebracht, offiziell eingeweiht vom Landrat und dem Bürgermeister von Sarangan sowie von Hardy Zöllner, dem Initiator der Tafel. Was hat es damit auf sich? Nach der Besetzung Niederländisch-Indiens durch die Japaner 1942 erfolgte 1943 für einen Teil der deutschen und deutschstämmigen Mütter mit ihren Kindern aus dem gesamten Inselarchipel die Evakuierung nach Sarangan. (Fast alle Männer waren nach dem Überfall Deutschlands auf die Niederlande am 10. Mai 1940 verhaftet und größtenteils nach Indien verschleppt worden). Dieser ehemalige Ferienort, in 1500 m Höhe an einem Stausee und am Hang des 3200 m hohen Vulkans Lawu gelegen, war als Standort für eine deutsche Schule erkoren worden. Für rund 170 Kinder und ihre Mütter wurde Sarangan in den Folgejahren zur Heimat. Nach den Jahren der Verhaftung und Unterbringung in verschiedenen Lagern, zum Teil unter schwierigsten Bedingungen, konnten sie hier wieder durchatmen. Durch den unermüdlichen Lehreinsatz der Mütter und einiger Väter entstand quasi aus dem Nichts die „Deutsche Schule Sarangan", deren Schüler eine solide Ausbildung erhielten. Viele Jugendliche verdankten ihr später einen nahtlosen Übergang in weiterbildende Schulen und Universitäten und damit die Möglichkeit, akademische Berufe zu ergreifen, weltweit. Für alle Kinder wurde dies eine unvergessliche gemeinschaftliche Zeit in einem Paradies: Schule wechselte ab mit Freizeitaktivitäten am See und umliegender Natur, in Eintracht mit der einheimischen Bevölkerung. Es entstanden lebenslange Freundschaften. Die „Saranganer" waren wie eine große Familie in der abgelegenen Bergwelt und wuchsen so zusammen, dass sie sich noch Jahrzehnte später in Deutschland regelmäßig trafen. Das letzte „Sarangan-Treffen" im September 2012 in Hannover organisierten Dagmar Lang-Eckert (1931-2017) und Hardy Zöllner.

Es ist das Verdienst eben jenes Hardy Zöllner, dass in Sarangan die erwähnte Gedenktafel angebracht wurde – nach intensiven Behördengängen, Eingaben und Anträgen. Hardy (eigentlich Paul Gerhardt) wurde 1940 auf der Insel Ceram (Molukken) geboren, wenige

Monate, bevor man seinen Vater Erich Zöllner, Pfarrer der Niederländisch-Indischen Kirche, verhaftete. Bald darauf wurde auch die restliche Familie (die Mutter Wilhelmine Zöllner mit ihren Kindern Siegfried, Gisela, Hans-Martin, Hardy und der Pflegetochter Magda) aus ihrem Haus vertrieben und in Sukabumi, West-Java, im Haus von Frau Bode[1] bis 1943 einquartiert. Trotz schwierigster Umstände hatte Lydia Bode – Ehefrau des ebenfalls internierten Missionars Werner August Bode – bereits sechs Kinder mit ihren Müttern in Obhut, obwohl sie ihrerseits mit ihrem jüngsten Sohn Hans-Günther (geb. 1931) auf sich allein gestellt war. So verbrachte Hardy diese ersten Jahre fröhlich im Kreis von zehn Kindern. Nach der Übersiedlung nach Sarangan wurde Frau Bode als Schulleiterin zur zentralen Figur der Schule in den komplizierten Machtverhältnissen.

Die Jahre in Indonesien waren für Hardy Zöllner, wie für viele der Sarangan-Kinder prägend. Obwohl er erst sieben Jahre alt war, als die Familie 1947 nach Deutschland zurückkehrte, sprach er von Indonesien als der „alten Heimat“: Tanah Air Kita. Neben seinem Lehr- und Erziehungsberuf qualifizierte er sich als Dolmetscher für die indonesische Sprache im Auftrag von Behörden und Institutionen. Seine tiefe Verbundenheit mit dem Land führte zu vielen Freundschaften und Reisen nach Sumatra, Java, aber auch speziell nach Sarangan und auf die Insel Bali, wo er für einige Zeit seine Zelte aufschlug. Mehrere Filme und Berichte, wie z.B. „Auf Spurensuche“, dokumentieren diese Reisen.

Am 10. Oktober ist Paul Gerhard Zöllner – unser Hardy – im Alter von 80 Jahren in Hamburg verstorben. Wir vermissen ihn. Er war zeitlebens ein hilfsbereiter „Saranganer“ und immer zugewandter Freund und Familienmensch.

[1] Lydia Bode, geb. Diederichs (1895-1964), ausgebildete Krankenschwester mit guten englischen, französischen, holländischen und indonesischen Sprachkenntnissen, unterrichtete als Missionarsfrau ihre und andere Schulkinder selbst. Daneben half sie ihrem Mann unermüdlich bei der Bibelübersetzung. Von 1943 bis 1948 leitete sie die Deutsche Schule Sarangan. Vgl. StuDeO-INFO Dez. 2018, S. 46. Vgl. dazu in diesem Heft S. 83.

Red.: Rosemarie Peitz, deren Mutter Elfriede Külsen als Musiklehrerin zum Lehrpersonal gehörte, ging mit Hardy zusammen in den „Fröbel-Kindergarten“ der Saranganschule; auch später verband sie eine gemeinsame Freundschaft mit Land und Leuten.
Beim Verfassen dieses Artikel hat sie der oben erwähnte Hans-Günther Bode unterstützt.

Quelle: StuDeO-INFO, Juni 2021

Isabelle Eitmann

Deutsch-indonesische Freundschaft als gelebte Wirklichkeit

Ein Karlsruher Verein fördert Schulen auf Lombok

Persahabatan Jerman-Indonesia sebagai realitas yang hidup

Sebuah asosiasi dari Karlsruhe mendukung sekolah-sekolah di Lombok

Als mein Mann und ich zum ersten Mal auf Lombok waren, fühlte ich es: „Hier ist der Ort, wo ich sein möchte!“, das war 2012.

Und heute, im Jahr 2023, blicken wir auf 9 Jahre erfolgreiche Vereinstätigkeit zurück. Das ist großartig, und wir können mit Stolz von erfolgreichen Projekten in Schulen Indonesiens berichten.

Ziel war und ist die Verbesserung der Lernbedingungen in den Grundschulen vor Ort. Zu unseren Projekten zählen: Schulmöbel- und Bücherkäufe, Renovierung von sanitären Anlagen sowie zahlreiche Projekte zu unterschiedlichsten Themen.

Angefangen haben wir vor dieser langen Zeit mit einer Geldspende, die sich leider als nicht sehr wirkungsvoll erwies; diejenigen, für die das Geld bestimmt war, nämlich die Kinder, haben nichts davon gehabt. Das war eine bittere, aber durchaus lehrreiche Erfahrung. Wir fanden Menschen in Senggigi in West-Lombok, die uns offen und ehrlich begegneten und uns halfen, diese Anfängerfehler nicht wieder zu machen.

In enger Kooperation mit Iwan Kurniawan, der als unser Koordinator fungierte, und für uns alles organisierte, wenn wir nicht in Indonesien waren. Er telefonierte mit Schulleitungen und Behörden, fuhr zu den Firmen, die unsere Schulmöbel herstellten und war präsent, wenn die Arbeiten ausgeführt wurden. Die Bezahlung lief über ihn, wobei er die bürokratischen Hürden Deutschlands live miterlebte und kaum glauben konnte, dass man für alles eine Quittung und keine losen Zettel benötigt. Das war nur einer der Lernprozesse, die gegenseitig stattfanden.

In Zusammenarbeit mit den Schulleitungen und Lehrern lernte ich flexibel zu sein, schließlich wurde mir bewusst, wie gut es unseren Schulen (rein finanziell gesehen) geht. Die Verschiedenheit der Kulturen und Traditionen trugen ebenfalls dazu bei, dass ich mein Wissen und Können Schritt für Schritt erweitert habe, was mir heute natürlich zu Gute kommt.

Nun aber zu unseren Aktivitäten, die ich mit Hilfe einiger Beispiele skizzieren möchte.

Mein 1.Projekt in der SDN1 Senggigi war ein Kunstprojekt unter dem Titel „Künstlerkinder-Kinderkunst“, bei dem es um Farben und Formen ging.


SD NEGERI 1 SENGGIGI
BATULAYAR LOMBOK BARAT
I-BUK-I
BILDUNGSFÖRDERUNG INDONESIEN E. V.
ASEAN INDONESIA 2023
www.i-buk-i.de
Das Indonesische Generalkonsulat in Frankfurt unterstützt die Initiative I-BUK-I e.V. bei der Hilfe für Grundschulkinder in Indonesien (einschließlich der Insel Lombok), unter besseren Bedingungen zu lernen. Helfen Sie mit, die Idee von einer Bildungsförderung für Grundschulkinder in Indonesien erfolgreich umzusetzen!
PEMERINTAH KABUPATEN LOMBOK BARAT
DINAS PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
SDN 2 SENGGIGI
Memberikan Penghargaan Kepada :
ISABELLE & ROLAND
Atas Partisipasi, Donasi dan Perhatiannya Kepada Siswa Siswi dan Sekolah Kami
Senggigi, 16 Agustus 2016
Kepala Sekolah,
ttd.
RAMLI S.S

Als Einstiegsgeschichte diente mir das Buch „Der Punkt: Kunst kann jeder“ von Peter H. Reynolds. Wie im Studium gelernt ging ich in diesem Projekt vor, was sich aber schnell erledigt hatte… denn die Realität in der Schule holte mich schnell auf den Boden der Tatsachen zurück:

- von wegen Tische umstellen,
- Kinder aufstehen lassen oder
- sie zu kreativer Ausdrucksweise aufzufordern,

das war unmöglich. So zumindest war der Kommentar des Schulleiters. Ich blieb hartnäckig, bat ihn um Erlaubnis, dass ich dieses Vorgehen probieren könne und dann entschieden wird, ob es in Ordnung geht. Es war kein Problem, denn die Kinder reagierten sehr positiv auf meine Idee mit ihnen zu malen.

An meiner Seite Herr M. Ripai, der als Englisch- und Mathematiklehrer an der Schule tätig war. Er übersetzte aus dem Englischen in Bahasa Indonesia, und ich konnte meine Aktivitäten fortsetzen. heute ist er einer von unseren Kooperationspartnern vor Ort, die uns vertreten, wenn wir 12 000km weit weg in Deutschland sind.

Es entstanden wunderbare Bilder mit Wasser- und Acrylfarben, die die Kinder, Lehrer und Eltern auf einer Präsentation bestaunen konnten. Mit Tränen in den Augen betrachteten die Gäste (Eltern, Lehrer, Kinder, Dorfvorsteher und andere Eingeladene) die Kunstwerke der Kinder aus der 4. Klasse. Sie hatten dann ein Dankes-Programm für uns vorbereitet, bei dem Tänze aufgeführt wurden und alle glücklich und zufrieden den Tag beschließen konnten.

Aus diesem Startprojekt wurden weitere Ideen geboren, wie z.B. Collagen herstellen, Stabpuppen basteln und ein kleines Theaterstück damit aufführen, u.v.a.m.

Aktuell haben wir das Umweltprojekt „Auf dem Weg zu einer einwegplastik-freien Schule“ gestartet, was als „Leuchtturmprojekt“ weitere Schulen anregen sollen, dabei mitzumachen bzw. eigene Ideen zu entwickeln. Etwas für ihre Umwelt, für den Schutz dieser wunderbaren indonesischen Landschaften zu tun, sollte in den Fokus aller Beteiligten gerückt werden.

Inhaltlich befasst sich das Projekt mit dem Themas Plastikmüll, der Vermeidung dessen, sowie Möglichkeiten des Re- bzw. Upcyclings. Die Schülerinnen und Schüler lernen zusammen mit den Lehrern etwas über „gutes“ und „schlechtes“ Plastik, erfahren/erleben, was sie selbst und ihre Familien gegen Einwegplastik tun können und entwickeln daraus eigene nachhaltige Projekte für den Unterricht.

In Kooperation mit Plastik Bank Indonesia (https://plasticbank.com) und der gemeinnützigen Organisation „Ozeankind“ e.V. (https://ozeankind.de) wurde dieses Angebot von uns gestartet und wird im August/September fortgesetzt.


SCHULPROJEKT
UPCYCLING "AUS PLASTIKFLASCHEN WERDEN BLUMENTÖPFE"
Der Verein "I-BUK-I" möchte mit diesem Schul-Projekt einen Beitrag zum Umweltschutz auf der Insel Lombok leisten, die Kinder motivieren, sich um die Umwelt und damit um das Klima ihres Ortes/Lebensraumes zu kümmern und Vorbild für andere zu werden.
www.i-buk-i.de
MENUJU SEKOLAH BEBAS PLASTIK
Kerjasama Antara
SEKOLAH DAN I-BUK-I JERMAN

Durch die Kooperation mit dem Generalkonsulat der Republik Indonesien KJRI (https://kemlu.go.id/frankfurt/lc/kontak-kami) in Person von Konsul Acep Somantri, das uns dankenswerter Weise hilft, in den sozialen Medien präsenter zu sein, konnten nun mehr Menschen von unserer Arbeit erfahren.

Wir freuen uns über jeden Kontakt zu uns, suchen immer nach neuen Mitgliedern und Förderern, sowie nach Ideengebern, die uns so helfen wollen, unser Engagement noch lange erfolgreich fortsetzen zu können.

Beim kürzlichen Besuch auf Madura gelang es I-BUK-I e.V., einen Kooperationsvertrag mit der maduresischen Bildungsbehörde zu schließen.

Isabelle Eitmann (Vorstand)
Verein „I-BUK-I" Bildungsförderung Indonesien e.V.
Homepage: https://www.i-buk-i.de
E-Mailadresse: isabelle.eitmann@mail.de
LinkedIn: https://www.linkedin.com/company/34883996/





Das Magazin der Deutsch-Indonesischen Gesellschaft
kita = indonesisch ‚wir', das Gegenüber mit einschließend

Impressum

Herausgeber
Deutsch-Indonesische Gesellschaft
e.V. Köln, www.dig-koeln.de

Themenschwerpunkte 2024
1 - Kultur im Dialog
Redaktionsschluss: 15. April 2024
2 - Deutsche Auswanderer
Redaktionsschluss: 15. September 2024

Redaktion
Helga Blazy (V.i.S.d.P.), Sabine Müller,
Svann Langguth

Redaktionsanschrift
kita c/o Dr. Helga Blazy
Hermann-Pflaume-Str. 39, 50933 Köln
helga.blazy@t-online.de

Einsendung von Beiträgen
Textbeiträge (keine PDF) und Bilder (hochaufgelöst) bitte an die Anschrift der Redaktion senden, möglichst per Datenträger oder per E-Mail: helga.blazy@t-online.de

Anzeigen
Preisliste auf Anfrage

Abo-Preis: 30 Euro (inkl. Versand)
für zwei Ausgaben pro Jahr

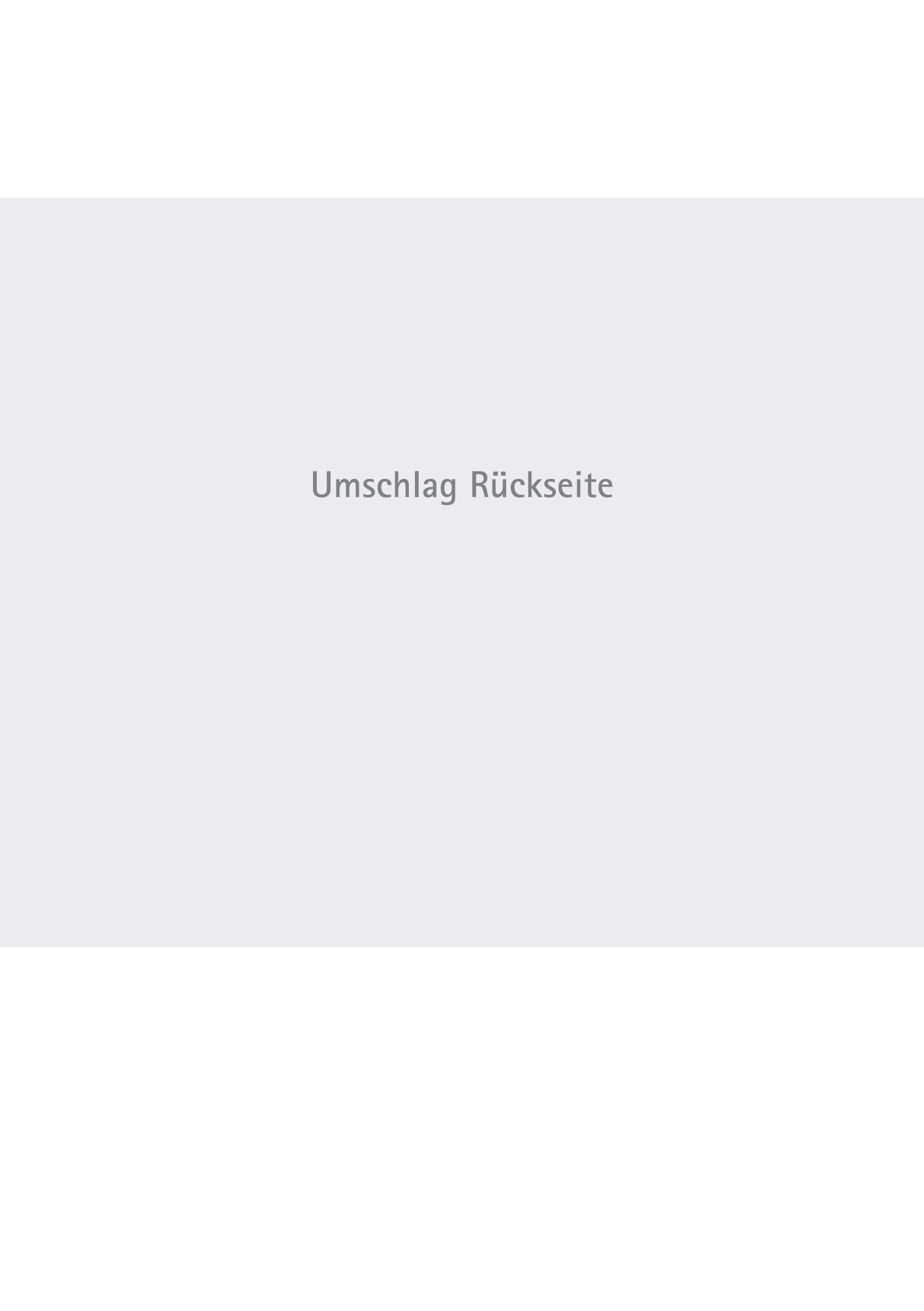
Bildnachweis
(wenn nicht am Bild gekennzeichnet)
Titelbild: © Svann Langguth
S. 20: © Johannes Warneck
S. 40/41: © Peter Berkenkopf
S. 49/50: © Dias Salim
S. 82: © Deutsche Botschaft, Jakarta
S. 84: © aus: Geerken, Hitlers Griff nach Asien, Bd. 7, S. 55
S. 92-95: © Isabelle Eitmann

Grafik/Layout
Olivia Ockenfels, Köln
odecologne grafik+webdesign

Druck
Jürgen Brandau, Köln

Die im Heft abgedruckten Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder!

ISSN 0948-3314


Umschlag Rückseite